Scanned with CamScanner

نام کتاب: فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت
Fiction, Discourse & Cultural Spatiality

مصنف: فرخ ندیم

سن طباعت: 2018ء

تعداد: 1000

قیمت: 1000

AKSPUBLICATIONS
Book Street, Data Darbar Market, Lahore.
Ph 042-37300584, Cell # 0300-4827500-0348-4078844
E-mail: publications.aks@gmail.com

انتساب

والدین

کے نام

Silence from and about the subject was the order of the day. Some of the silences were broken, and some were maintained by authors who lived with and within the policing strategies. What I am interested in are the strategies for breaking it.

TONI MORRISON *Playing in the Dark*

فہرست

فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت

فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت

The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed.

(Michel Foucault: Of Other Spaces)

کم و بیش اسی دور میں مظفر علی سید بھی، حلقہ اربابِ ذوق میں پیش کیے گئے خطبے بہ عنوان ''عصرِ حاضر میں ادب کا کردار''میں، اسی قسم کے ثقافتی، زمانی و مکانی مسائل اور تناقضات (Paradoxes) کے ادراک کا اظہار کرتے ہیں۔

ہمارا زمانہ نئے علوم و فنون کا بھی ہے اور نئی بربریت کا بھی، تکنیکی تعمیر کا بھی ہے اور برقیاتی جارحیت کا بھی، تسخیرِ کواکب کا بھی ہے اور جنگِ کواکب کا بھی، تعلیم و تربیت کا بھی ہے اور سوقیانہ مذاق کا بھی، عوامی جمہوریت کا بھی ہے اور تہذیبی فاشیت کا بھی۔ ایک طرح کے اِمکان سے دوسری طرح کے اِمکان اِس انداز سے باہم پیوست ہے کہ دونوں کو جدا کر کے دیکھنا بھی محال ہے۔ ایسے میں ادب کا کردار یک رخا نہیں ہو سکتا۔

(سخن اور اہلِ سخن: تنقیدی مضامین، صفحہ ۲۳)

انسان کی ایک تاریخ وہ ہے جو دو انسانی کرداروں حضرت آدم اور حوا علیہما السلام سے شروع ہوتی ہے۔ لباس کے شعور سے پہلے ان دو انسانی کرداروں کا سپیس متعین کیا گیا تھا جہاں دوسری مخلوقات کے ساتھ ایک (لا) مکانی زندگی ان کا متن بنی۔ ایک ماوارئے بیانیہ زندگی، جس کا ثقافتی اور محاکماتی جائزہ لیتے وقت کہانی کی مبادیات مشکل میں پڑ جاتی ہے۔ کسی بھی کہانی کا تجزیہ ابتدا، وسط اور انتہا کی حدود کے تعین کے بغیر ممکن نہیں۔ بیانیہ وقت سے مشروط ہوتا ہے اور وقت کے لیے مادہ اور اس کا تحرک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ دو کردار اس مقدس مکان کا حصہ تھے جس میں شعور مادی محرکات و محسوسات سے مشروط نہیں۔ لباس کے شعور کے بعد، تحدید کے تجربے سے گزرنے کے بعد، یہ دو مقدس کردار لامکان سے (مادی) مکان کا سفر

اختیار کرتے ہیں اور زمین پر زمینی، سماجی، معاشی اور ثقافتی بیانیے کا اجرا ہو جاتا ہے جو تاریخ کی شکل میں آج بھی اپنی انتہا کی طرف مراجعت کرتا نظر آتا ہے۔اس مکان کی ابتدائی شکل سومیری ادب میں کسی ''سنہرے زمانے'' کی بابت یوں ملتی ہے:

''ایک وقت تھا جب سانپ نہیں تھا، بچھو نہیں تھا،
جنگلی کتا نہیں تھا، بھیڑیا نہیں تھا،
کوئی ڈر نہیں تھا، دہشت نہیں تھی،
انسان کا کوئی حریف نہیں تھا،
ایک وقت تھا (جب) ملک ''شوبوز ہمازی''،
بادشاہت کے مقدس قوانین کا عظیم ملک سومیر،
ہر مناسب چیز رکھنے والا (ملک) اُرِی اور ملک مارٹو،
امن و سلامتی میں رہتے تھے،
ساری کائنات اور لوگ مل کر،
ایک زبان ہو کر اَن ہل (دیوتا) کی ثنا کرتے تھے۔''

(دنیا کا قدیم ترین ادب، اول، صفحہ ۱۳۱)

سومیری ادب سے ہی ایک اور نظم ''سنہرے زمانے'' سے نکل کر زمینی مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ایک ماں کی اپنے بیٹے کے لیے اس ''لوری'' میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ (ایک ماں کی حیثیت سے) ایک عورت اپنے بیٹے کے لیے جن خیالات و جذبات کا اظہار کرتی ہے ان میں دیوتاؤں کی حمد، بیٹے کی عظمت کی خواہش، اس کی نسل کا پدر سری تسلسل اور ساتھ ہی خوف اور اندیشے بھی شامل ہیں۔نظم کی طوالت کی وجہ سے اسے یہاں شامل کرنا ممکن نہیں لیکن سومیری عہد میں نسائی مکان کی بحث کے سلسلے میں اس کے چند مصرعے شامل کیے جا سکتے ہیں۔

اُوا اُوِ!!
میرا لخت مسرت وہ تنومند بنے گا،
میرا لخت مسرت وہ بڑا ہو گا،
ارِی نا درخت کی طرح اس کی جڑ مضبوط ہو گی،

(شکر پودے کی طرح وہ اوپر سے پھیلا ہوگا،

....

اپنے نغمہ مسرت میں ------ میں اسے ایک دلہن دوں گی،
میں اسے ایک نغمہ دوں گی، میں اسے ایک بیٹا دوں گی،
خوش دل انا اسے دودھ پلائے گی،
میں اپنے بیٹے کے لیے ایک دلہن لاؤں گی،
وہ اس کے لیے بہت ہی پیارا بیٹا جنے گی،
بیوی اس کی گرم گود میں لیٹ جائے گی،

....

کتے کو خوف زدہ کر کے اپنے سامنے جھکا دے،
ایسا نہ ہو کہ وہ تیری کمر تھیلے کی طرح چاک کر ڈالے۔

(دنیا کا قدیم ترین ادب، اول، صفحہ ۱۳۷)

موضوعاتی اعتبار سے سومیری کہانیاں اساطیری اور صنمیاتی ہیں جن میں دیویوں اور دیوتاؤں کی پیدائش اور ان کی زندگیوں کے عروج و زوال کے (منظوم) قصے شامل ہیں۔ جگہ جگہ تحریماتی مکانات سے متشکل یہ داستانیں مادی دنیا کے مسائل کو مابعد الطبیعیات سے مختلف دیکھنے کی اولین کوششیں محسوس ہوتی ہیں۔ انسانی تخیل کی تحدید اور (ہمہ گیر) کائناتی تحیر کی وسعت میں فرق سے انسانی سوچ پر مرتب فطری اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں، یونانی اساطیر کی طرح تحریماتی تحیر بھی موجود ہے جس سے ابتدائی متون کے خدوخال وضع ہوتے ہیں۔ تحریماتی جبر اور سہولت دونوں طرح سے انسانی شعور کی ساخت متاثر ہوتی ہے۔ قدیم یونانی اساطیری داستانوں میں تحریمات کے نقوش اس طرح گہرے ہیں کہ افلاطون اور ارسطو کے عہد کا یونانی المیہ حدود کی تجاوزی ثقافت transgression سے مشروط نظر آتا ہے۔ یہ انسانی سوچ کا نیا سپیس تھا جس میں انسانی تکبر کی ناگزیر شکلوں اور وارداتوں سے یونانی ذہن نبرد آزما رہا ہے۔ بھلے مغرور اور متکبر سزاوار ٹھہرتا ہے اور عبرت ناک تجربات سے گزرتا ہے لیکن اس کردار کے سوالات اہم اور معنی خیز ہیں۔ اسی سپیس سے ٹریجیڈی تشکیل پاتی ہے۔

مشرقی ثقافتی کلامیوں کے مطابق انسان کی ایک اور تاریخ بھی ہے جسے قدیم ہندی اساطیر نے

ساخت کیا ہے۔ دنیا کی ہر تہذیب میں مابعد طبیعاتی کلامیوں کو ثقافتی سرگرمیوں اور متون میں مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان متون کو انسانی سرگرمیوں کے گرد حفاظتی دیوار کی حیثیت حاصل ہے۔ دنیا بھر میں نظریاتی دیواروں کی خلاف ورزی ایک جرم بھی جاتی ہے۔ اس لیے ان مقامات کی نشاندہی کر دی گئی ہے جہاں انسان کی کمزور حالت اس کو کسی بھی سمت ورغلائے جانے کا سبب بن سکتی ہے۔ ایک ایسا ہی مقام ہندی اساطیر میں بیان کیا گیا ہے جسے ایک مشہور لسانی ترکیب ''لکشمن ریکھا'' سے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ ساؤتھ ایشین سٹڈیز کے تحقیقی مجلے میں آئیڈیالوجی اور چوکھٹ/دہلیز میں تعلق پر چھپنے والے مضمون میں عنبرین صلاح الدین اور ساتھی محققین نے مشہور اساطیری لسانی ساخت ''لکشمن ریکھا'' کا چوکھٹ سے انسلاک کرتے ہوئے عورت کے سپیس کا جائزہ لیا ہے۔ تحقیق کے مطابق لکشمن ریکھا مرد اور عورت کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتی ہے اور اب بھی مختلف مجازی اشکال میں یہ روایت جاری ہے جس کا عکس خواتین لکھاریوں کے فکشنل متون میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح قدیم یونانی اساطیر میں بھی مرد اور عورت کے سپیسز کا مطالعہ کیا جا چکا ہے جس سے نسائی کرداروں کے مکانات لا اسطور (demystify) ہوتے ہیں۔

دوسری تاریخ یعنی سیکولر تصورِ ارتقا کے مطابق ایک ذی روح جسم ہزاروں منزلیں اور مراحل طے کرتا ہوا سلسلہ وار اس انسان کی صورت میں متشکل ہوتا ہے جو کائنات اور اس کے اسرار و رموز سمجھنے اور اس کی تعبیر کرنے میں محوِ سفر ہے۔ یہ دو مختلف نظریات ہی، آفاقی سطح پر، مکانی تخصیص کا پہلا سبب ہیں لیکن ایک قدر دونوں میں مشترک ہے اور وہ انسان کی زبان اور انسانی کہانی ہے۔ زمان زاد Time bound اور مکان زاد space bound انسان کی کہانی جو اس کی بنیادی ضروریات سے شروع ہو کر جذبات اور خواب و خواہش، لالچ، ہوس، طاقت، تسلط، محبت، افزائشِ نسل، تجنیس، تخصیص، امتیاز، رقابت اور رشک، تحفظ، عدم تحفظ، حاکمیت اور اطاعت، دوستی، دشمنی، تقسیم اور ہجرت جیسے مسائل اور اس بھی آگے منطق، فلسفہ، دریافتوں، ایجادات اور تعقلات سے گزرتے ہوئے نئے سوالات اور نئی وسعتوں کی طرف رواں دواں ہے۔ ان تمام سرگرمیوں میں لسانی ثقافت جبر اور سہولت دونوں صورتوں میں موجود (رہی) ہے۔ مذہبی نظریۂ ارتقا ہو یا سیکولر، دونوں طرح سے لسان ہی وہ بنیادی وسیلہ ہے جو مطلوبہ مقصد، جذبہ، احساس، کوشش، سیاست اور فلسفے کے ابلاغ کو ممکن بناتا ہے۔ انسان نے (مادی) وقت کے متعلق جو سنا پڑھایا جو قصے کہانیاں سنیں یا پڑھیں وہ

مروج لسانی ساختوں کی مرہون منت ہیں۔ انہیں لسانی ساختوں میں فکشن بھی ہے، بیانیہ Narrative اور کلامیہ Discourse بھی۔ کہانی اور وقت کا تعلق اس لمحے سے شروع ہوتا ہے جب انسان نے مادی زمان ومکان میں آنکھ کھولی۔

کہانی کی طرح وقت بھی ایک مقام سے دوسرے مقام تک کے سفر کا نام ہے جبکہ سپیس ایک مکان کی ثقافتی وسعت ہے جس میں انسان مختلف لسانی اکائیوں کی طرح ایک ثقافتی وحدت میں متشکل ہوتے ہیں۔ وقت، جیسا بھی ہو، کہانی کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ موضوعیت میں بھی اور معروض میں بھی، متن میں بھی اور تناظر میں بھی۔ جب کسی انسان (مرد وزن) یا اس کی کہانی کا ذکر ہے تو اس کا مکان بھی ہے یعنی وہ سپیس (معاشرہ، سماج وثقافت) جس میں وہ اپنی زندگی کی خوشیوں غمیوں کا تجربہ کرتا/تی ہے۔ یہ مکانی شکل متن کی داخلی کائنات بھی اور خارجی بھی۔ فرق اس کی کہانی کی فسانویت کا ہے جو (ممکنہ، نظریاتی اور جائز ساخت کی گئی) حقیقت اور (جائز) تخیل کے ملاپ سے وجود میں آتی ہے۔ (حقیقت اور تخیل کے ساتھ مذکورہ اسمائے صفات کا استعمال ضروری تھا کیونکہ تخلیقی عمل میں حقیقت اور تخیل دونوں کی شعوری یا لاشعوری طور پر تہذیب کی جاتی ہے اور اس کے بعد انہیں پیش کیا جاتا ہے)۔ فکشن، بھلے وہ جانوروں، پرندوں کی کہانی ہو، سپیس انسان کا ہی استعمال ہوتا ہے اس لیے کہ راوی اور کرداروں کا کلام انسانی ہوتا ہے۔ متصوفانہ سپیس میں لکھی گئی تماثیل جانوروں اور پرندوں کی عادات وخصائص کی نسبت سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ جانور اور پرندے آدھے انسان ہوتے ہیں۔ ان کے اندر سے انسان بولتے ہیں۔ یا جانوروں کو انسان بنانے کی لاشعوری انسانی کوشش ہے اور یا انسانی جانوروں کو اصل جانوروں کے مقابل لا کر ان کو تزکیہ نفس کا موقع دیا جاتا ہے یا primitivity تجسیم ہوتی ہے، یا انسانوں کے باطنی حیوانات کو ان کے جسموں سے باہر لانے کا طریقہ ہے یا حیوانیت اور آدمیت کا تقابلی موازنہ کیا جاتا ہے یا ثنویت کی رو سے اچھے اور برے جانور الگ کیے جاتے ہیں، ان جانوروں کے نظریاتی مکان بھی الگ کر دیے جاتے ہیں؛ جو بھی ہے، ادیب وراوی کے شعور ولاشعور میں سیاق وتناظر کی عمل داری کے بغیر ممکن نہیں اور یہ تخلیقی عمل ایک تیسرے مکان میں تمکین کیا جاتا ہے جسے فسانویت کا مکان کہتے ہیں۔

سنجیدہ ادب ہو یا پاپلور، اپنی تمام تر رعنائیوں؛ جمالیات اور جسمالیات (ایسا منظر، کیمرہ کا فوکس یا

پیرایہ جس میں نسائی جسم اور جلد کی سیاست کا شائبہ گزرے) کے ساتھ، اسی فکشنل سپیس میں تخلیق ہوتا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق کار (پرسونا) سماجی (مذہبی، سیاسی، ثقافتی) انسان کا ایک فکشنل سپیس ہی ہوتا ہے۔ فکشنل ادب میں تاریخی کرداروں کی کردار نگاری بھی ایک الگ سپیس میں تخلیق ہوتی ہے۔ خاص طور پر جدیدیت کی رو سے لکھا گیا علامتی اور تجریدی ادب، سرئیلزم اور وجودیت جیسی تخلیقات میں فسانوی دفور کا کردار زیادہ ہوتا ہے۔ مغربی جدیدیت میں جوائس اور ایلیٹ نے اسطورہ اور جدید معاشرتی کرداروں کے ملاپ سے ایک تیسرا امکان تخلیق کیا۔ جیمز جوائس کے ناولوں میں سٹیفن نام جدید ہے اور ڈیڈلس یونانی میتھ سے لیا گیا ہے۔ اس کے افسانوی کردار آئرلینڈ کی رہتل سے لیے گئے ہیں مگر فکشن میں ڈھل کر ایسے مکان کی ترجمانی کرتے ہیں جو تجرباتی صورت حال کے مطابق کسی بھی خطے کے رہنے والے انسان کا مکان بن جاتا ہے۔ اس طرح ادب انسانوں میں مکانی اشتراکات پیدا کرتا ہے۔ یعنی رنگ و نسل اور زبان و مذہب کے مختلف ہونے کے باوجود ان کا حادثاتی، واقعاتی اور نفسیاتی سپیس ایک ہو جاتا ہے۔ کوئی بھی ادبی متن بھلے وہ ترقی پسند ادب ہو، بھرپور حقیقت نگاری کے باوجود فکشن کی آمیزش سے عاری نہیں ہوتا۔ گورکی کا ناول "ماں" یا مہاسویتا دیوی کا "ایک ہزار چوراسی کی ماں" اپنے عہد کی خوفناک حقیقتوں کے عکاس ہیں مگر ان کی بیانوی مکانیت میں ان کی فکشنیلیٹی کا مکان بہت اہم ہے جس میں ان ناولوں کی صورت حال کے مطابق ہر معاشرے کی عورت اشتراکی رشتے سے منسلک ہو جاتی ہے۔ لیکن، چونکہ سماجی نفسیات کو متعین کرنے والے محرکات میں یکسانیت شرط نہیں، جغرافیائی وحشت ایک جیسی نہیں، آشوب چشم کا سرچشمہ ایک نہیں، نہ ہی انسان ایک جیسے، نہ ان کے رنگ و نسل میں (ایک طرح کی) یکسانیت، نہ ہی طاقت، صورت، معاشی و اقتصادی حالات ایک جیسے ہوتے ہیں۔ اس لیے فکشن میں بھی مکانی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ مکانی مخالفتیں اور مخاصمتیں بھی (شعوری یا لاشعوری طور پر) متنائی جاتی ہیں۔

اس طرح اشتراکاتی اور مماثلاتی مکان الگ ہے اور افتراقی الگ جس پر پس ساختیات، مابعد نو آبادیات اور تانیثی تھیوری کے نقاد فوکس کرتے ہیں اور آفاقیت پر تشکیک کا اطلاق کرتے ہیں۔ اگر دنیا بھر کا ادب آفاقی قدروں کا ترجمان ہوتا تو Caribbean ثقافت کی ایک creole عورت Jean Rhys انگلستانی لکھاری Charlotte Bronte کے ناول *Jane Eyre* کی مکانی و افتراقی سیاست

کے ردعمل میں اپنا ناول Wide Sargasso Sea لکھنے پر مجبور نہ ہوتی نہ ہی سوڈانی فکشن نگار طیب صالح کا ناول Season of Migration to the North پوسٹ کولونیل کلامیہ کا ترجمان بنتا اور نہ ہی فرائڈ لیونارڈو ڈاونچی کے فن پاروں کا نفسیاتی جائزہ لیتا، نہ ہی ان فن پاروں کی رمز کشائی کی جاتی اور نہ ہی ڈی ونچی کوڈ جیسا ناول لکھا جاتا۔ مغربی مفکرین نے مکالماتی اور جدلیاتی طریقے سے دوہرائے گئے بیانیوں کی رمز کشائی میں استقلال سے کام لیا ہے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ آفاقیت، عالمگیریت کی طرح، عمومیت کا دوسرا نام ہے، ایک ایسا التباس ہے جو تنی مارکیٹ کی نظریاتی سیاست کو سپیس دیتا ہے۔ لکھاریوں کے ساتھ یہ ابدی مسئلہ لاحق ہوتا ہے کہ وہ ہر قدر کو اخلاقی اور آفاقی سمجھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ہر قدر کی اپنی ثقافتی جڑت ہوتی ہے، اور دوسری یہ کہ قدر رہونا اور قدر ساخت کرنے میں فرق ہے۔ اسے گرامر اور سماج کے تعلق سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یعنی فعل اور سماج کے تعلق سے جب کسی اسم کو فعل کے عمل سے گزارا جاتا ہے تو صورت حال واضح ہوتی ہے۔ آج کی تنقید ہر اسم کو حقیقت ماننے کی بجائے اس کو فعل سے گزار کر دیکھنے کی قائل ہے لیکن اکثر لکھاری، آفاقیت کی رو میں مستغرق اس ساختیاتی صداقت کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

آفاقیت کے داعی لکھاریوں کی اکثریت ثنوی سیاست کی طرف تعمیمی رویہ رکھتی ہے۔ بلکہ یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی برے، حالات کے مارے، ظلم کی چکی میں پسنے والے، یا ظلم کرنے والے بھیانک کرداروں کو سماجی تنوع مان کر ان کے ہونے کا جواز تلاش کیا جاتا ہے۔ شر انگیزی اور انسانی اذیت سے لطف کشید کرنا (Schadenfreude) نفسیات کے مطابق تو جبلت مرگ کی علامت ہے۔ ایسے کرداروں کے وجود کی خواہش نہ صرف ادب کی روح کے منافی ہے بلکہ ایک مہلک نفسیاتی عارضہ بھی ہے۔ آفاقیت پسندی آئرنی (حالات کی ستم ظریفی) کو ساخت کرنے میں اپنے متن کی عافیت محسوس کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان مبادیات کی جانکاری نہیں کی جاتی جہاں سے یہ ستم ظریفی کروٹ لیتی ہے۔ یعنی آئرنی کی سماجیات متن کرنے کے علاوہ وہ سب کچھ ہوتا ہے جو مارکیٹ ہوتا ہے۔ سماجی اور ادبی متون میں آئرنی کی واردات بھی نظریاتی شکل اختیار کرتی ہے اور اسے ابدی صداقت سمجھ کر قبول کر لیا جاتا ہے۔ یوں ادبی متون کا ایک وسیع العریض مکان تعمیر ہوتا ہے جس میں ستم ظریفی کی آفاقیت سے نظریاتی مماثلت قبولیت کی اہم شرط ٹھہرتی ہے۔ حالات کی ستم ظریفیت سے نظریاتی مماثلت ایڈورڈ سعید اور ان تمام مصنفین سے قطع تعلقی ہے جنہوں

نے سامراجی، استعماری، طاقت ور اور سفید فام بیانیوں میں سٹیریو ٹائپنگ کی ادبی سیاست کو عیاں کیا۔ وہی سماجی سوچ جو ایک نسل یا مذہب یا گروہ کی نفسیات کا کلچر بن جاتی ہے اس سے ادیب بھی پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ اپنے کلچر کو مرکزی اہمیت دے کر دوسروں کو اس شدت سے ''غیر'' ساخت کرنا کہ ''دوسرا'' انسان نما جاندار شے نظر آئے، ادب نہیں نظریاتی تجارت ہے۔

انگریزی ادب کا ایک بڑا حصہ شیکسپئر کے ڈرامے *The Tempest* کے دو کرداروں، Prospero اور Caliban کی مجازی شکل ہے۔ اور یہ دو کردار کسی بڑی طاقت کے طاقت ور مرکز کی پیداوار ہیں۔ ثنویت؛ تہذیب اور وحشت دونوں انسان ساز لسانی ساختیں ہی نہیں لسانی ٹولز بھی ہیں، ذرائع ابلاغ ہی نہیں، ذہن سازی بھی ہیں جن کے سبب پہلے اور دوسرے کے درمیان خلیج وسیع ہوتی جاتی ہے اور اس کا بھیانک اختتام چڑیل مار مشن (Witch Hunting) اور یلغار پر ہوتا ہے۔ بہت سے معصوم لوگوں کو چڑیل ساخت کر کے ان کا خون بہایا جاتا ہے اور آتماؤں کی آشیرواد حاصل کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں دولتِ مشترکہ میں آج کے عہد کے متون دیکھے جائیں تو اب مکانات کی صورت مختلف نظر آتی ہے، ایک نو آبادیاتی اور دوسرا مابعد نو آبادیاتی۔ ان دونوں عہدوں کے ناولوں کی قرات کے بعد دنیا بھر کا کوئی قاری جس کے تاریخی تجربے میں نو آبادیاتی نظام شامل رہا ہے، وہ کولونائزر کے مکان میں داخل نہیں ہوگا بلکہ Jean Rhyss کے ناول *Wide Sargasso Sea* سے شناختی انسلاک کرے گا۔

کسی بھی فکشنل کردار سے identification کا رشتہ ہر شخص کا نہیں بلکہ 'ہر اس شخص' کا ہوتا ہے۔ عورت اور مرد ایک ہی طرح کے خواب نہیں دیکھتے، سیاہ فام افریقی خواب بھی دیکھے تو جلد کے رنگ کے ساتھ دیکھتا ہے۔ اس خواب کی حد افریقہ اور زندگی بھی افریقی ٹھہرے گی۔ برازیل کے primitive tribes کی عورتوں کا خوابی مکان ان عورتوں سے بہت مختلف ہوگا جو (نام نہاد) تہذیبوں میں رہتی ہیں۔ ہر لڑکی ''راجہ گدھ'' کی سیمی شاہ نہیں ہو سکتی لیکن ہر وہ لڑکی جو تیز رفتار برہنہ صارفیت کے کلچرل کرائسز کا شکار ہے، اس قسم کے عارضوں کا شکار ہو سکتی ہے۔ ہر لڑکی بپسی سدھوا کے ناول *Ice-Candy man* کی شانتا نہیں ہوتی لیکن اقبال حسن خان کے ناول ''گلیوں کے لوگ'' کی شکنتلا ہو سکتی ہے، منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کی سکینہ ہو سکتی ہے، شہاب کے افسانے ''یا خدا'' کی عورت دلشاد ہو سکتی ہے، یہ عورتیں تقسیم کے کرب اور

ہوس کے تیزاب سے چھلنی ہو جاتی ہیں۔ٹوبہ ٹیک سنگھ دو مکانات کے درمیان اپنی ذاتی گرامر ''او پڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی'' سے اسمِ ظرفِ مکان کا نقشہ تیار کرتا ہے اور اسی میں مر جاتا ہے لیکن تقسیم کے بعد کی عورتیں مزید تقسیم ہوتی گئیں، ان کے تجربات میں مماثلت سے تقسیم اور نسائیت کا دل خراش بیانیہ نقشہ نویسوں کے ہاتھوں پر اپنا خون تلاشتا رہے گا۔ ریپ، قبل از ریپ تیزابی ذہنیت کا اظہار یہ تو ہے ہی، ساتھ ہی انتقامی تسکین بھی ہے جو کمزور کے سپیس کی اینکروچمنٹ سے حاصل ہوتی ہے۔ جنوبی افریقہ کے ناول نگار کوئٹزی کے ناول *Disgrace* میں ایک نسائی کردار لوسی افریقی مردوں کی تناسلی وحشت کا شکار ہو کر agoraphobia کی دلدل میں گر جاتی ہے۔ وحشت، خواہ کسی بھی قبیلے یا نسل کی طرف سے ہو، دوسرے کی اذیت سے تسکین پاتی ہے۔ عصری تنقید اگر اس ضربی، تقسیمی اور تفریقی وحشت کا ثقافتی اور سیمیاتی مطالعہ نہیں کر پاتی تو ستم ظریف کلامیوں کی سیاسی واردات کہلائے گی۔

ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول *Tess of the D' Urbervilles* کی ایک کردار اس اذیت سے گزرتی ہے لیکن Tess کے ریپ کے محرکات ان عورتوں سے مختلف ہیں جو جنگوں اور تقسیمات کی ثقافت میں انتقام کا نشانہ بنیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو عورت سے زیادہ اس کی شناخت ریپ کا سبب بنتی ہے یعنی عورت اپنی نسائی شناخت کا دکھ سہتی ہے اور عام طور پر یہ شناخت بھی پدرسری ساخت ہوتی ہے۔ اپنی شناخت کی ساخت میں عورت کا اپنا فیصلہ شامل نہیں ہوتا۔ اس طرح ہر المیے کے محرکات مختلف ہوتے ہیں اس لیے سیاق و تناظر کی تبدیلی کے ساتھ ان کے معانی بدل جاتے ہیں۔ ہر عورت عصمت چغتائی کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن نہیں ہوتی لیکن ہر وہ لڑکی ہو سکتی ہے جس نے کولونیل عہد کی روشن خیال (اپر) مڈل کلاس میں (رجعت پسند رویوں سے) تجربے کی آزادی کی خاطر اپنی فری ول (نظریۂ قدر و اختیار) کا استعمال کیا ہو۔ ہر عورت مرزا اطہر بیگ کے ناول ''غلام باغ'' کی زہرہ نہیں ہو سکتی مگر ہر اس مرد کی بیٹی ہو سکتی ہے جس نے ''گنجینۂ نشاط'' کی دریافت کو طاقت کے گٹھ جوڑ سے مشروط کر دیا ہو اور اپنے مکان کی نسائی حالتوں سے بے خبر ہو، ایسے ہی جیسے نیوزی لینڈ کی مقامی رہتل (ماوری) پر لکھے جانے والے ناول اور اس پر بننے والی فلم *Once were Warriors* میں مرکزی کردار کی بیٹی Grace ریپ کی اذیت سہتی ہے اور فلم کا اختتام بھی اس المیہ ہی پر ہوتا ہے۔ یعنی ایک سپیس سے دوسرے کا شناختی انسلاک ممکن ہے مگر اس کے لیے

معروضی حالات میں مماثلت ضروری ہے۔ حاکم اور محکوم، آجر اور مستاجر، فاعل اور مفعول، زبر اور زیر، سپر سٹرکچر اور بیس سٹرکچر، کولونائزر اور کولونائزڈ کے نفسیاتی مکانات مختلف ہوتے ہیں۔ حاکم قبیلوں کے قبلے مختلف اور محکوم کے مختلف ہوتے ہیں۔ حاکم حکومت کرتا ہے، محکوم محنت کرتا ہے اور اس طرح محکمے چلتے رہتے ہیں۔

آفاقیت، عالمگیریت، انسانیت، آدمیت اضافی مکانی اشکال ہیں۔ پوسٹ کولونیل قرات ہو یا پسِ ساختیاتی، تانیثی، مارکسی، تحلیل نفسی، ردتشکیلی، یہ سب ایک تربیت کے مکانات ہیں جس میں ہر آنکھ کام کرتی ہے نہ ہر دماغ، تربیت نہ ہو تو ذہن ماؤف ہو جاتا ہے اور سوائے ان فکریات کو کوسنے کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ مابعد نوآبادیات کی تفہیم کرنے والا قاری یا نقاد متن سے پہلے کم از کم ایک بار پنی جلد کو دیکھتا ہے۔ یہ قرات متن سے نہیں قاری کی جلد کے رنگ سے شروع ہوتی ہے اور زبان شناخت، لباس، غیریت، دوسریت سے ہوتی ہوئی سامراجی تحیر اور رعونت کے مقاصد کی ردتشکیل پر ختم ہوتی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ پوسٹ کولونیل تنقید کے لیے انگریزی زبان ہی اپنائی جائے یا اس کی شرط رکھ دی جائے۔ انگریزی میں لکھنے والے یوں دعوی کرتے ہیں جیسے یہ دوآتشہ مکان (سپیس) صرف انگریزی زبان کا علاقہ ہے۔ یوں بھی اصطلاحاتی نشے میں مدہوش مروج پوسٹ کولونیل روایت (خاص طور پر پاکستانی روایت) اپنے آس پاس بکھرے کولونیل نشانات کو نہیں دیکھتی۔ پاکستان سمیت دولت مشترکہ کا کونسا علاقہ ہے جہاں کولونائزر نے نشانات نہیں چھوڑے۔ یہ ان گنت کہانیوں کے نشانات ہیں جو کولونائزر کے آرکائیوز میں محفوظ ہیں۔ مگران کی کھوج سے بڑا فکشن لکھا جا سکتا تھا اور انہیں تھیورائز بھی کیا جا سکتا تھا۔ اکیڈمکس میں بھی متبادل بیانیہ پر زور دیا جاتا ہے لیکن میرے خیال میں متبادل بیانیہ اپنے ہی ثقافتی خمیر سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے لیے کسی ''پہلے'' یا ''پہلی'' کی تحقیق ضروری نہیں۔ دوسرے لفظوں میں متن کی تفہیم و تعبیر کے دوران گردوپیش کا تنقیدی جائزہ نہ لیا جائے تو اس خمیر کی پہچان نہیں ہو پاتی جہاں سے موضوعات تخلیق ہوتے ہیں۔ مروج اور روایتی معنی خواہ اس کا کوئی بھی علاقہ ہو، قابلِ تشکیک ہے۔ پوسٹ کولونیل تنقید ہو یا تھیوری کی ذیلی جہات، معنیاتی مروجیت کو قبول نہیں کرتیں۔ یہی صورت حال نیریٹالوجی یعنی علم بیانیات میں ہے۔

علم بیانات کے مطابق متن کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ان میں سطحی معنی اور گہرے معنی دونوں کی الگ دنیائیں ممکن ہیں۔ علامت اور تمثیل نگاری، استعارہ، مجاز و التباس ایسے ہی بیانوی تجربات ہیں جو متن اور معنی

کوکثیر الجہت بناتے ہیں۔ یہاں قرات کا مکان اور شناختی مماثلت کا سوال بہت اہم ہے۔ سکے کا دوسرا رخ
دیکھنے کے لیے قاری متن کی گہرائیوں کا سفر کرتا ہے اور متن کے داخل سے خارج کا سفر اختیار کرتا ہے۔
روایتی ترقی پسندی اکثر متن کو مصنف کی شناخت سے پرکھتی تھی۔ بورژوا اور پرولتاریہ کے درمیان فرق سے
متن کی داخلی صورت حال کا اندازہ کرلیا جاتا تھا۔ اب یہ دور بھی گزر چکا ہے۔ مسئلہ موجود ہے، اس لیے کہ
جہاں جاگیردارانہ اور شاہانہ نظامِ متن تھا اب سرمایہ دارانہ ساختیں ہیں جو آجر اور مستاجر فاعل اور مفعول
ساخت کرتی چلی جارہی ہیں۔ لیکن فرق یہ پڑا ہے کہ متن اور لسانی تشکیلات میں بہتے ہوئے ڈسکورس دیکھے
بغیر فیصلے نہیں ہوتے۔ متن تو خود ہی ثقافت نہاد ہے، سوسمندر سے باہر کھڑے ہوکر گہرائی کا اندازہ کرنا نقاد یا
محقق کا وظیفہ نہیں اور اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جس مکان میں متن تخلیق ہوا وہ لکھاری کے پروسونے کا ہی
ہے لیکن قرات کے عمل میں پہلے متنی مکان ہے پھر ادیب کی ذات۔

فکشنل مکان میں محض سائنز، نشانات کی دروبست سے متن متشکل نہیں ہوتا بلکہ یہ سائنز ہی اہم لسانی،
سماجی وثقافتی رشتے ہوتے ہیں۔ ادب زندگی ہے تو سب سے پہلے تلاش اس زندگی کی ہے جو لسانی تشکیلات
میں رواں ہے، ادب آرٹ مین متشکل زندگی ہے اس لیے ان لسانی وثقافتی اکائیوں کا فنی جائزہ لینا ہوگا کہ
تخیل کے وفور کی کون سی لہر اس بیانیے کی رگوں میں دوڑتی ہے، کس قسم کا تصورِ مسرت کاشت کیا گیا ہے، کونسا
رنگ سیاسی ہے اور کونسا طبقاتی ہے، کونسا قدری اور کونسا اقتداری ہے۔ کوئی ہیرو ہے تو کن شرائط پر ہیروشپ
کی ترجمانی ملتی ہے، ولن ہے تو کس نوعیت کی حدود کی خلاف ورزی پر اس کے خلاف تعزیراتی قدم اٹھائے جا
رہے ہیں۔ ہمارے ہاں عمومیت نے تنقید کو تاثراتی بنا دیا ہے اور یہی رجحان سکۂ رائج الوقت ہے۔ نقاد کا
وظیفہ تاثراتی تنقید پیش کرنا نہیں بلکہ تخلیق میں متنائی گئی زندگی کی تہوں میں سوال تلاش کرنا ہے، متن کی تہہ
داری میں ان پیداواری رشتوں اور ان ذرائع کی کھوج لگانا ہے جو دکھ یا خوشی کا سبب بنتے ہیں۔ کہانی رومانوی
ہے تو اس سپیس پر گفتگو ادبی اخلاقیات کا تقاضا ہے جس میں رومانوی زندگی حقیقت کا روپ دھارتی ہے،
ٹریجڈی ہے تو ساختوں کی کرختگی پر ارتکاز کا سوال ہے۔

یہاں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا یہ فکشن جس مکان میں تخلیق ہوا کہیں سپرسٹرکچر کے مکان سے مماثلت
تو نہیں رکھتا۔ اگر ایسا ہے تو اس متن میں زمان یعنی وقت کی صورت بھی مختلف ہوگی۔ وقت کو کلاک وائز نہیں

بلکہ ''حالت وائز'' دیکھنا ہے۔ یہ حالت فکشن کی گرامر کے سبب دیکھی جا سکتی ہے۔اس کو جملے کو دیکھیں ''شاہراہِ دستور پر فراٹے بھرتے ہوئے گاڑیاں اپنی منزلوں کی طرف دائیں بائیں مڑتی جا رہی تھیں''۔اس جملے میں وقت کا ذکر نہیں لیکن وقت کی حالت اور رفتار موجود ہے۔ یہ حالت اور رفتار Base کے خوابوں میں بھی نہیں ہو سکتی۔رفتار زمانی مسئلہ سے زیادہ نفسیاتی ہے۔یہی وہ سپیس ہے جس Structure کی اضافی ساختیں عصری تنقید کا اہم سروکار ہیں۔داستانوی ادب میں کہانی سننے اور سنانے والوں میں زمان و مکان کی مماثلت انہیں مسابقت سے دور رکھتی۔زرعی معاشروں کے ادب میں وقت ٹھہرا ہوتا ہے، زمانہ شوق سے سنتا رہتا ہے اور قصہ گو سناتے سناتے سو بھی سکتے ہیں۔وکٹورین ادب میں کولونیل مہم جوئی کے باعث وقت میں تنوع ملتا ہے۔وقت کی قدر و قیمت کمزور اقوام اور ان کے وسائل پر قبضہ سے مشروط تھی۔ٹائم کے شعور سے مراد اپنی مہم کی کامیابی کی طرف مسلسل سفر تھا۔کولونیل ڈسکورس کے متون میں منظر، کردار اور جزئیات نگاری، ماجرائیت، ہیئت و اسلوب کے تجربات کے علاوہ بیانوی وقت، ثقافتی کلامیہ اور رموز، مکان کی مکالماتی فضا کے علاوہ جذبات و احساسات سبھی عناصر نو آبادیاتی مہم جوئی کے پلاٹ (اسکیم) کے ذیلی یا تحتی حصے ہیں۔

جوزف کانرڈ کے ناول ''ہارٹ آف ڈارکنیس'' میں سفید فام نظریہ مقامی وقت کو اس کے مکانی ماحول سے کھینچ کر منڈی کے وقت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں ہلکان ہو رہا ہے۔کرٹز اور مارلو دونوں اس وقت کی رفتار کے اسیر ہیں جو منڈی کی ثقافت ہے۔رابنسن کروسو ایک ایک دن کا حساب رکھتا ہے، عیسائی وقت کے مطابق زندگی گزارتا ہے، جزیرہ کو آدم خوروں سے پاک کر کے اسے بھی عیسائی مکان مین تبدیل کرتا ہے، اور آخر ایک دن، اس جزیرہ پر اپنی حکومت قائم کر کے، امیر ترین شخص بن جاتا ہے۔تصورِ وقت انسان کے تصورِ مکان (سماجی و اقتصادی حالات) سے ہی منسلک ہوتا ہے۔وقت شناخت بھی ہے، حیثیت اور طاقت بھی۔دنیا بھر کے انسانوں اور ادب کے کرداروں کا وقت ان کے معروضی حالات پر منحصر ہوتا ہے۔ تارکینِ وطن کے کرداروں کا مکان اور وقت دونوں تقسیم ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد کے مشہور کردار اصغری کا وقت اکبری سے مختلف ہے۔اصغری وقت کو نظریاتی سرمایہ سمجھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔دونوں کرداروں کے اوقات اور حالتوں میں فرق سماجی ترجیحات کی نسبت سے

بدلتا رہے گا۔ ممکن ہے اکبری کو اس کی پسند کا سماج مل جائے اور اصغری جو قسمت پرست عورت ہے، ہوسکتا ہے قسمت اس پر مہربان نہ ہو اور وقت اس کی حالت بدل کے رکھ دے۔ یہ معاملہ مکانی مطابقت (compatibility) اور مناسبت کا ہے۔

''راجہ گدھ'' کی سیمی شاہ کی ٹریجڈی اس ثقافتی مطابقت compatibility کا مسئلہ ہے جو المیہ کا سبب بنتا ہے۔ وہ تشکیلِ ذات اور ترمیمِ ذات کے پاٹوں میں رگڑ کھاتی ہے۔ ایک طرف خواہش اور دوسری طرف خلش۔ ضمیر کی خلش، خواہش کے برعکس، ایک ٹھوس نظریاتی اور نفسیاتی رویہ ہے جو غیر لچک دار ہونے کے باعث سیلف یعنی ذات اور بدن کو دو الگ خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ تسکین ذات بدن کی حرمت اور آسودگی سے مشروط ہوتی ہے لیکن گلٹ بدن کو نظریاتی سیلف سے پرے دھکیل دیتا ہے۔ یوں اپنے ہی بدن سے مغائرت المیہ کا سبب بنتی ہے۔ معاشرے حرام وحلال کا شعور تو دے دیتے ہیں مگر جنسی صحت پر ایک لفظ نہیں لکھا جاتا۔ عبداللہ حسین کے ناول ''قید'' کی رضیہ سلطانہ بھی دنیا بھر کی عدم مطابقت کا شکار عورتوں میں سے ایک مضطرب کردار ہے۔ عدم مطابقت سماج اور ریاست کے درمیان نفسیاتی، ثقافتی اور طبقاتی فاصلوں کا اظہار یہ ہے کیونکہ سماجی رشتوں کی حالتِ سکون نظریاتی، ذہنی، نفسیاتی، مادی، ثقافتی ہم آہنگیوں سے مربوط ہوتی ہے۔ بعض اوقات کوئی بھیانک مذاق یا اعصاب شکن حادثہ زندگی بھر کی عدم مطابقت کو دائمی نفسیاتی عارضے میں بدل دیتا ہے۔ ریاست میں ثقافتی اور لسانی یکسانیت homogenization کی ضرورت اس لیے بھی پڑتی ہے کہ کسی بھی محرومی کا نتیجہ مجرمانہ انتقام بن سکتا ہے۔ کسی ایک خواب کی بے جا تاویل دوسروں کے دکھوں کی طویل داستان بن سکتی ہے۔ غرض یہ کہ فکشن کی تنقید روایتی ٹولز یا شاعری کے معیارات سے ممکن نہیں۔ اس کی تنقید کے لیے ایسے محدب عدسوں کی ضرورت ہوتی ہے جن کی مدد سے کرداروں کی مکانی حالتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اور رولاں بارت کی طرح ان رموز کو دیکھا اور پرکھا جاتا ہے جو متن اور کلامیہ میں ربط قائم کرتے ہیں۔ بیانیہ فعل ہے اور فعل کی کوئی ایک جہت نہیں، یہی افعال کرداروں کی کرداریت اور ان کی نفسیات کا تعین کرتے ہیں، فعل کے لیے کسی مکان کا ہونا ضروری ہے، لامکان میں فعل نہیں ہوسکتا، لامکانی کی طرف راغب فکشن نگار فعل کے تعین میں ناکام ہو کر شاعری کے علاقۂ غیر کی طرف سفر اختیار کرتا ہے۔ تجریدی فکشن زمین اور ثقافت سے اکھڑی ہوئی سانسوں سے متشکل ہوتی ہے جس میں فردِ واحد کا شعری

پرسونا مابعد الطبیعیاتی تضیات کے سلسلے میں لایعنی کلانچیں بھرتا ہے، زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہے اور اصل مسئلہ جو سماجی فعل سے مشروط ہے؛ اس سے گریز کرتا ہے۔ یہاں کیفیت اور حالت کا فرق ہے، شاعری میں زمان و مکان کی کیفیت متنائی جاتی ہے جبکہ فکشن میں قوتِ متخیلہ سے مراد وہ تخیل ہے جو لفظیات کی مکانی حالتوں سے مربوط ہوتی ہے۔ شاعری میں لسانی اکائیوں کے انتخاب وانسلاک کا حاصل کل جمالیاتی انبساط ہے لیکن فکشن میں یہ عمل بیانیہ کہلاتا ہے جس میں مکالمہ، کلامیہ اور جزئیات نگاری ایک وحدت میں ڈھل کر کرداروں کے سماجی وثقافتی اعمال متشکل کرتے ہیں۔

جوزف کانریڈ، ورجینیا وولف، لارنس، ہینری جیمز، جیمز جوائس، جوزف ہیلر، ولیم برو، نڈین گاڈیمر اور جان فاولز کے پاس کسی ایسی اکائی کا تصور نہیں جو متن کے معنیاتی نظام میں اضافے کا باعث نہ بنے۔ یوں تو زندگی کے سربستہ رازوں کے انکشاف کے لیے کوئی ایک اکائی بھی اہم کردار ادا کرسکتی ہے مگر فکشن میں ہر اکائی بیانیہ سے الگ معنی نہیں رکھتی۔ تجریدی فکشن مکانات میں چھپی نسائی محرومیوں اور مسائل، اور ان کے آس پاس وقت کی واردات اور اس کے زیرِ استعمال سماجی ڈھانچوں کو واضح نہیں کرسکتا ہے۔ فکشن نگار کچھ ٹولز بروئے کار لاتا ہے جن کی مدد سے وہ خیر وشر یا زبروزیر میں کشاکش کی intensity اور تناؤ کو ناپتا ہے۔ سب سے پہلے وہ زمانے کو بیانیہ میں ڈھالتا ہے۔ ماضی، حال مستقبل کسی ایک وقت کا انتخاب کر کے اس کے لیے مکان کی مطابقت قائم کرتا ہے۔ ہر عہد میں اس تناؤ کی صورت مختلف ہوتی ہے، داستان گو بھی تناؤ اور تخیل کے امتزاج سے خیر وشر کی ثنویت ساخت کرتے رہے ہیں۔

تخیل اور آئیڈیالوجی کا امتزاجی مکان سماج کے اجتماعی شعور کو شعورِ باطل کی طرف بھی راغب کرسکتا ہے۔ ادبی اور تنقیدی تاریخ میں تخیل کو غیر سیاسی اور رومانوی سمجھا جاتا رہا ہے مگر زمان و مکان میں ساخت ہونے والی شناخت ایک جدلیاتی رشتے سے منسلک رہتی ہے۔ یہی شناخت حقیقت اور التباس میں توازن رکھتے ہوئے فکشنل متون ساخت کرتی رہی ہے۔ تخیل کی شعریات سے انسانی آزادی کی حدود کا تعین مل جاتا ہے۔ اردو ادب میں لکھی گئی پہلی کہانی سے آج تک پیش کی گئی تخلیقات اپنے زمانی و مکانی حوالوں سے مختلف شناختوں، سماجی رشتوں اور ان میں فاصلوں کی افقی اور عمودی اہمیت کی ترجمان ہیں۔ کچھ متن اپنی اصل میں افقی ہیں یعنی وہ زمین سے اٹھ کر افق کی طرف سفر کرتے ہیں، ان متون میں وقت کی اہمیت مکان سے زیادہ

ہوتی ہے جبکہ عمودی متون وسعتوں کا سفر بنتے ہیں جن میں happening اور حادثے کا magnitude المیہ کے اسباب کو قابلِ گرفت بنا دیتا ہے۔ افقی کہانیوں میں مابعد طبیعیاتی لسانی رچاؤ خوبصورت سماوی بیانیہ وضع کرتا ہے جو کہانی کی بجائے (پوربی) نثری نظم محسوس ہوتا ہے۔ زمینی اور ثقافتی بیانیوں میں بھونچال کی شدت اتنی ہوتی ہے کہ یا تو خوف اور رحم کے جذبات (ارسطو کی اصطلاح) پیدا ہونگے یا تبدیلی کی خواہش۔ مثال کے طور پر پریم چند کے افسانے کفن میں رحم اور خوف تو پیدا ہوتے ہیں لیکن یہ جڑواں احساسات کسی جمود کا شکار نہیں، بے سمت نہیں، بے وقعت نہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان دونوں طرح کے جذبات میں مزید دو طرح کی خواہشات جنم لیتی ہیں؛ المیہ سے پہلے یا تو کردار پہلے والی حالتوں میں واپس چلیں جائیں یا آئندہ ایسا کسی کے ساتھ نہ ہو۔ یوں فکشن میں کسی بھی قسم کا المیہ محض کیفیت طاری نہیں کرتا بلکہ بیانوی اور ثقافتی کمیت ہوتے ہوئے، شعری تصورِ ادب سے مختلف ہو جاتا ہے۔ جدید فکشنل ادب (پریم چند اور اس کے بعد لکھا جانے والا فکشن) جو کہ بذاتِ خود بھی ''ادبِ لطیف'' سے ایک مکان کی آزادی کا نام ہے، ایک بیانوی ثقافتی سرگرمی اور پیداوار ہے جس میں کردار، لوکیل، اسلوب، جزئیات سب کسی زمان و مکان سے جڑت رکھتے ہوئے کہانی کا مجموعی تاثر قائم کرتی ہیں۔

دنیا بھر کے ادبی متون میں مکانوں کے مکینوں کی زندگی تمام تر سماجی و ثقافتی نفسیات کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ اپنی ثقافتی زمین سے اکھڑے ہوئے لکھاری V. S. Naipaul کے ناول *A House for Mr. Biswas* میں مسٹر بسواس کی اپنی جڑوں سے اکھڑی ہوئی زندگی میں مکانی مسائل کی کہانی ملتی ہے۔ ایک گھر کی ہجرت ایک مکان کی ہجرت بنتی ہے۔ توہمات پرستی، وجودیت اور نظریۂ جبر کی تثلیث سے متن کیا گیا یہ ناول نسلی افتراقات و امتیازات اور انسانی belittling کی تصویر کشی ہے۔ لیکن بنیادی قضیہ مکان اور گھر کا ہے۔ ناول نگار نے عنوان میں لفظ ہوم استعمال نہیں کیا بلکہ مکان کو ہی مرکزی اہمیت دی ہے۔ انسان کی فری وِل کو سسی فسین sisyphisian جبر کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ سوال جابر اور مجبور سے تعلق بھی رکھتا ہے جن کی سماجیات سے جبر کے معنی اور محرکات سمجھ آتے ہیں۔ سپین کے اہم مزاحمتی ادیب گارسیا لورکا نے بھی اپنے ڈرامہ *The House of Bernarda Alba* میں مکانی (جنسی) گھٹن کا نقشہ کھینچا ہے۔ ایک مکان کو مادرسری مزاج کیسے کنٹرول کرتا ہے اس تمثیل کا اہم موضوع ہے۔ لورکا نے سپین کی دیہی معاشرت میں

مکانوں کی دیواروں کے اندر زنگ آلود نظریاتی جبر کو موضوع بنایا ہے جس کے باعث پانچ بیٹیوں کا وجود ان کے مکان کو قید خانے میں بدل دیتا ہے۔ انفرادی زندگی اور ذہنی کلیت آمنے سامنے ہیں مگر ان لڑکیوں کی belittling متشکل ہوتی ہے۔ فطرت، جبلت، خواہش اور خواب کا سپیس سماجی روایات کی بھینٹ چڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس تمثیل کے متن کی رو سے قدامت پرستی عورت کے وجود کے گرد جو شناختی دائرہ کھینچتی ہے وہ نہ صرف کمزور ہے بلکہ غیر فطری بھی ہے۔ عورت محض جنسی فرد نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی انسان بھی ہے۔ عام طور پر عورت کو محض جنسی وجود سمجھ کر اس کے گرد حفاظتی بند باندھے جاتے ہیں تا کہ وہ سماج میں غیر ملموس (untouchable) رہے اور اس کے لیے مرد 'غیر ملموس' رہے۔ اس سے یہ تاثر بھی قائم ہوتا ہے کہ عورت کی سرگرمیاں جنسی ہی ہوتی ہیں اور جہاں کہیں اسے سپیس ملے گا وہ آسانی سے اپنے جسم کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے مقدس روایات کو سبوتاژ کر سکتی ہے اور ایسا کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔

عورت کے بارے میں ایسا رویہ رکھنے والے مرد ہوں یا خود عورتیں زنگ آلود ذہنیت کے سبب خدشات اور وسوسوں میں گھرے رہتے ہیں۔ ایک ہی وجہ کے سبب کسی مرد یا عورت کو کسی بھی قید خانے میں بند رکھا جائے گا تو مرد یا عورت کی نفسیات میں وہ ''وجہ'' اہم ہو جاتی ہے جسے جاننے اور تجربہ کرنے کی لا شعوری خواہش اس کے اعصاب پر طاری رہتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس ''وجہ'' کو داخلانے کے سفر میں فینٹسیوں میں ڈوبتے چلے جاتے ہیں۔ نظریاتی قید خانوں میں جسم کا بیرونی حصہ ہی کنٹرول ہو سکتا ہے، درون بدن وہ کائنات موجزن رہتی ہے جس کو ممنوع قرار دیا جاتا ہے۔ اس تمثیل کی ساختیاتی رو سے عورت سماجی ہے نہ ثقافتی اس لیے جنسی عمل کے خوف کی وجہ سے دوسری تمام سماجی سرگرمیوں کے دروازے بند کر دیے جاتے ہیں جو خبط محصوری کے مرض claustrophobia کا سبب بنتے ہیں۔ انسانوں کی زندگیوں میں جبر repression ہونے والا یا کوئی دوسرا اعتدال سے عاری رویہ سپر نارمل دعوں کے باوجود ابنارمل ہی رہتا ہے اور اس کا علت و معلول سے مجسم نتیجہ لورکا کی پیش کردہ تمثیل سے مختلف نہیں ہوتا۔

بظاہر پرسکون دکھائی دینے والے ایک گھر کی زندگی جو ابسن کے ڈرامہ *A Doll's House* کے مطابق ایک التباسی اسیری ہی ہے، عورت کے نسائی شعور کو تحریک دیتی ہے کہ وہ اپنی شناخت کا از سرِ نو جائزہ لے۔ نورا کا ایک شخص (اپنے شوہر) سے اختلاف پوری پدر سر نظریاتی ساختوں سے آزادی کی تحریک بن

جاتا ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ نوراانکشاف کے تجربے سے گزرتی ہے۔ فکشن ہو یا عملی زندگی بہت سی عورتیں ہیں جو کسی دریافت یا انکشاف سے نہیں گزر پاتیں یا گزر کر بھی خاموش رہتی ہیں اور ایک ہی جگہ پر رہتے کسی دوسرے سپیس میں منتقل ہو جاتی ہیں یا مصلحت اختیار کر لیتی ہیں۔ لاطینی امریکی، سوشلسٹ خاندان کی صحافی اور بے باک ناول نگار Isabel Allende کا انیس سو بیاسی میں منظر عام پہ آنے والا ناول *The House of Spirits* بھی نسائی اور تانیثی سپیس کی فکشنل نمائندگی کرتا ہے۔ شکسپیئر سے لے کر عصری ادبی متون میں بھی آسیب ثقافت دلچسپی سے متن کا حصہ بنائی جاتی ہے۔ آسیب سازی نظریاتی سطح پر کیا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ نقادوں کی کڑی تنقید کا موضوع رہا ہے لیکن دیکھنا یہ بھی ہے کہ ایک آرٹسٹ نے کسی آسیب سے کیسا کام لیا ہے۔ سب سے پہلا سوال تو یہ ہے کہ کیا شکسپیئر چڑیلوں بھوتوں کو سپیس دیے بغیر کامیاب ڈرامہ نگار نہیں بن سکتا تھا؟ اگر وہ ان چڑیلوں اور آسیبوں کو متن میں جگہ نہ بھی دیتا تو کیا پلاٹ پر کوئی اثر پڑتا؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ شکسپیئر نے صرف ان بھوتوں کو پلاٹ میں نہیں دی بلکہ پاپولر کلامیوں بیانیوں کو جگہ دی ہے۔ جس طرح اس کے ہم عصر ڈرامہ نگار کرسٹوفر مارلو نے اپنے ڈرامے ڈاکٹر فاسٹس میں براہ راست میٹا فزکس پر سوالات اٹھائے ہیں اور روحِ نشاۃِ ثانیہ کو دو مکانی حالتوں میں تقسیم کیا ہے؛ شکسپیئر کے ہاں وہ سوالات نہیں ملتے۔ مارلو کے ہیروز اسی مابعد الطبیعاتی طاقت کے خواہش مند ہیں جس پر مطلق العنان عیسائیت یا پاپائیت عمل پیرا تھی۔ مارلو کے کرداروں کی قلم رو حد بندی کی قائل نہیں، ایسے ہی جیسے نو آبادیاتی خواہش ہوا کرتی ہے۔ سنجیدہ لکھاری بھی آسیب سازی سے یقینی کام لیتے ہیں۔

تمثیل نگاروں کے بعد ناول نگاروں نے بھی یہ ذہن میں رکھا کہ پلاٹ میں اس کی موجودگی کیا اہمیت رکھتی ہے، بیانیہ کے نامیاتی کل میں اس کا تحرک کچھ سماجی معنی بھی رکھتا ہے یا خوف پیدا کر کے اعصاب پر تناؤ کا سبب بنتا ہے۔ ایزابیل نے ایک مختلف راستہ منتخب کیا ہے؛ یہ آسیب سے رغبت کا پرچار نہیں کرتا نہ ہی آسیب سازی سماجی سطح پر بے معنی ہے۔ لاطینی امریکی ناول جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں مجیکل رئیل ازم کی شمولیت سے موضوع اور اسلوب میں ایک پیچیدہ تعلق پیدا کرتا ہے جس سے واقعہ کی شدت محسوس کی جا سکتی ہے۔ فسادات، تعصبات، رقابتیں، سیاستیں اور قربتیں اس ناول کی عورتوں کو توجہ کا مرکز بناتی ہیں۔ پدرسری مزاج کا ایک اہم ہتھیار انتقام کے نام پر عورت اور اس کے جسم کا استحصال ہے جو اس ناول کے مرد کردار

کرتے ہیں۔ وقت گزرتا رہتا ہے اور استحصال کی صورتیں بھی بدل جاتی ہیں۔ غیبی علم صرف کرب کا عذاب پیدا کرتا ہے۔ عورت اس عذاب کو ٹالنے یا اس سے آزادی حاصل کرنے کا خواب تو دیکھ سکتی ہے، اس کو ٹال نہیں سکتی۔ ناول کے حوالے سے عورت اور مرد کی ثنویت اور پہلی عورت جو مرد کی جنت سے ہجرت کا سبب بنی، اس تلازماتی مگر Archetypal سپیس کے حوالے سے فرحت افتخار الدین لکھتی ہیں:

In Allende's novel *The House of the Spirits*, Clara refuses her husband Esteban Trueba access to her womanhood; patriarchal authority dissipates with this single act of denial from Clara. The ease with which Clara dislodges male dominance and control is grounded in an archetypal act of seduction: Eve dislodged all of mankind from the Garden of Eden. That event, quite ironically but also quiet correctly termed "the Fall," is the precursor of all female politics: social, sexual and religious.

(*The Postmodern Short Story*: *Forms and Issues*, page 12)

آسیبی مکانات (Haunted Houses) کا موضوع بھی بہت عام ہے۔ مارکیٹ اور خوف کلچرل logic کی ایک نئی شکل ہے۔ تفریح کے نام پر بچوں کو اسراری عارضوں کا شکار کیا جاتا ہے جس سے خام ذہن ایسی متنی آلائشوں میں گھر جاتا ہے جنہیں عقل قبول کرنے سے قاصر ہے۔ مغربی معاشروں کے تناقضات (Paradoxes) میں یہ بھی شامل ہے کہ خدا کے تصور سے دوری اور آسیبی مخلوقات سے قربت ''عطا'' کی جاتی ہے۔

کائنات کے لامتناہی تنوع کے باوجود غیر مرئی اشیا کی طرف سفر مرئی حقیقتوں سے مجرمانہ غفلت کے کلچر کا سپیس ہے۔ جن برائے جن اور بھوت برائے بھوت سے کچھ برآمد نہیں ہوتا۔ سوائے خوف اور سنسناتے سائنز کے جو بچوں کی نفسیات کو الجھنوں اور بے شمار لایعنی سوالات سے متعارف کراتے ہیں۔ ایک طرف توہم پرستی سے نجات پر بھاشن دیے جاتے ہیں اور دوسری طرف توہمات پرستی سے اٹی ماورائی دنیا حقیقتائی جاتی ہے۔ بعدازاں یہ سپیس اعتقادات کی صورت اختیار کر لیتا ہے یہاں تک کہ ٹھوس نظریہ سازی ہوتی ہے

جوانسان کی موت تک قائم ودائم رہتی ہے۔ یہ سارا عمل ایک گھر سے شروع ہوتا ہے، ایک مکان سے جس میں تخیل اور ثقافت ایک دوسرے کی تکمیل کا سبب بنتے ہیں مگر کہیں کہیں دوگونیت بھی تشکیل پاتی ہے۔ سائنس، اسطورہ اور آسیب سازی کے ٹکراؤ سے جو تعقلاتی تضادات پیدا ہوتے ہیں ان میں sacredاور secular کی کشاکش معنی خیزی کے عمل کو دھندلا دیتی ہے۔ ان دونظریات کی قطبیت (polarity) اور ان کی استعاراتی، علامتی اور مجازی اشکال میں ٹکراؤ ادبی مکانات پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ سماج میں تقدیس کی مختلف اقسام ہوتی ہیں جن کی مجازی اشکال عام بیانیوں کا حصہ بن جاتی ہیں۔

کالی بلی راستہ کاٹ جائے تو براشگون ہے۔ جس تخلیقی ذہن نے اپنی قوتِ متخیلہ سے یہ دانش ساخت کی آخراس کا بھی کوئی سپیس تھا۔ چلیں ہم مثبت سوچ رکھتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ بلیوں کے حقوق کی خاطر یہ جملہ ساخت کیا گیا۔ لیکن بلی کا رنگ کالا کیوں ہے ہمیں اس پر بھی اعتراض ہے۔ یعنی انسانی معاملات میں سیاہ سفید کرنے والے آخر بلیوں کی ''بلیت'' بھی ساخت کرنے لگے۔ سوال یہ ہے کہ سفید بلی راستہ کاٹ جائے تو بدشگونی کیوں نہیں۔ کیاایسانہیں کہ کسی ایک انسان کے Gatophobia سے لسانی وثقافتی سیاست چمکائی گئی ہو؟ اس جیسے مکانات سے تخلیق ہونے والا ادب سیاہ سفید کرنے میں آزاد ہے۔ توہمات پسندی اپنے سپیس میں روایت پسندی کے خول سے نکل نہیں پاتی ۔ دوسری طرف سیکولرازم سرمایہ دارانہ سماج کی طاقت سے مقامیت کا مکمل انہدام چاہتی ہے۔ سپیس در سپیس مکان در مکان معاشرے بٹواروں کی آماجگاہ بنتے چلے جاتے ہیں۔

تقدیر پرست لفظیات، ان کے معنی اور اس نظام سے پیدا ہونے والے واہمہ ساز رویے ہی تھے جن کے ردعمل میں نشاۃ ثانیہ کو عروج ملا۔ مگر، اس کے بعد، سرمایہ دارانہ تصورِ سماج نے درخت، پہاڑ، دریا، فطرتی حسن سب کو نگل کر آج کے انسان کے ہاتھ میں مصنوعی گملے پھول تھمادیے ہیں بلکہ اب دنیا سائبر سپیس میں تیزی سے تبدیل ہورہی ہے جس میں بارش، بادل دھوپ چھاؤں، جذبات، احساسات، رشتوں، رسموں اور روایتوں کے ورچوئل اِمیج سے مستقبل کا انسان اپنی نفسیات کا نصاب مرتب کرے گا۔ اخلاقیات کا سافٹ وئیر ڈاؤن لوڈ ہوا کرے گا جس کے ساتھ کمپنی اجتہاد کے ساتھ اپ لوڈ کرنے کی آن لائن سہولت بھی دے گی۔ ایک پیکیج میں کیا کیا ہوگا، سوچ کر جسم میں جھرجھری سی محسوس ہوتی ہے۔ سنجیدہ لوگ ایک تیسرے مکان

کی ضرورت محسوس کر رہے ہیں جہاں اشتراکات ممکنائے جا سکتے ہیں۔ یہیں سے ایک تیسرے سپیس کی اہمیت وافادیت واضح ہوتی ہے جو توہماتی اور سرمایہ دارانہ اساطیر سے فاصلے پر ہو۔

ماریو ورگس یوسا (Mario Vergas Llosa) کے مطابق ایک فکشنل متن جن چار لازمی عناصر (essentials) پر مشتمل ہوتا ہے ان میں راوی، مکاں، زمان اور حقیقت نگاری شامل ہیں (*Letters to a Young Novelist*)۔ درست، لیکن یوسا کے تصورِ مکان سے مراد محض وہ جگہ یا علاقہ نہیں جہاں واقعہ یا ماجرا کو متن کی شکل دی جاتی ہے۔ سماجیات اور ادب میں لفظ place اور space میں فرق روا رکھتے ہوئے انسانی سرگرمیوں اور معاملات کی تصویر و تعبیر کی جاتی ہے۔ ادب بذاتِ خود ایک place کا وہ space ہے جس میں خیال واسلوب تخیل کی طاقت سے کسی متنی وحدت میں ڈھالے جاتے ہیں۔ تخلیقی ثقافت ممکنات اور امکانات کی ایک وسیع کائنات ہے جو انسانی نفسیات، پیچیدگیوں، الجھنوں اوران کے محرکات، انسانی کرداروں (عورت اور مرد) کے عروج وزوال، باطنی اور خارجی کشمکش، جذبات، کیفیات اور احساسات، حریت و پسپائیت، تسلط ومحکومیت اوران کے علاوہ تضادات، سیاستوں، شناختوں اور شناختوں کے بحرانوں، المیہ اوراس کے اسباب وعلل، سسکیوں اور سرشاریوں کو لوکیل سے مشروط کرتے ہوئے آرٹ کی صورت پیش کرتی ہے۔ فکشنل آرٹ، جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا گیا ہے، بنیادی طور پر بیانیوی ہے اور یہ بیانیہ فعل کی مادی شکل سے تشکیل پاتا ہے۔ جزوی طور پر فعل کی تجریدی اشکال بھی حصہ دار ہیں لیکن تجرید فکشنل بیانیہ کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی۔ اس لیے، فکشنل ادب میں، ٹھوس، مادی اور متحرک حقیقتوں کو ایک ایسے لسانی، علامتی یا استعاراتی ماحول میں تجسیم کیا جاتا ہے جہاں حقیقت اور التباس کی متنی کیمیا گری محض طلسماتی حیرت کدہ نہیں بنتی بلکہ اس میں تصور اور تصویر، محرکات ومحاکات نامیاتی کل میں متشکل ہوتے ہیں۔

لفظ 'مکان' کو سیمیاتی (Semiotics) حوالے سے دیکھا جائے تو اس کی تصویر محدود معنوی صورت (حال) کا عکس ہے۔ اس کا Immidiate Interpretant فوری اور محدود تاثر ایک طرف تو جگہ، مقام یا زمین کا referent بنتا ہے یا ایک گھر کا جہاں چاروں طرف چار دیواری نظر آتی ہے جس کی اندرونی دنیا کو domestic space سمجھا جاتا ہے۔ اسی ماحول میں سماجی مکانیت تشکیل دی جاتی ہے۔ انسان (مرد زن) کی ذہن سازی، نظریاتی جڑت، دنیا داری، طبقاتی کشمکش، اپنے ہونے اور حیثیت کا شعور، زندگی

گزارنے کا سلیقہ اور ادراک، داخل اور خارج میں فرق، خواب و خواہش، محرومیوں، نا آسودگیوں اور آسودگیوں میں تمیز، تشدد اور محبت، امید و یاسیت یہاں تک کہ صنفی مسائل gender issues بھی ایک گھر (مکان) کے سماج وثقافت سے تعلق سے مشروط ہیں۔

مکان یا سپیس ایک تمدنی تجربہ گاہ ہے جس میں عورت اور مرد خارجی اور جدلیاتی رشتوں سے اپنی حیثیتوں کا اکتساب کرتے ہیں۔ ان رشتوں میں خود احتسابی اور تنقیدی شعور بھی شامل ہوتا ہے جو حسی یا حسیاتی تجربات سے ثقافتی سطحوں تک کے تمام معاملات میں معاون ہوتا ہے۔ ہر شخص کو ایک سپیس کی ضرورت ہے، ایسے ہی جیسے گھر میں کچن، بیڈ روم، پرائیویسی، واش روم، ڈرائنگ ڈائننگ، سب مکانی صورتیں ہی ہیں۔ لیکن اس گھر کے اندر سپیس کا تقسیمی مسئلہ اور ملکیت کا شعور (cartographic consciousness) عورت کا زیادہ ہے۔ یہ مسئلہ انسانوں کا ہی نہیں، نیشنل جیوگرافک چینل پر بہت سی ایسی ڈاکیومنٹریز موجود ہیں جن میں فی میل جانور بچے کی پیدائش کے وقت خاص سپیس (پرائیویسی) کی تلاش میں نکل جاتی ہیں۔ دوسرے نر اور مادہ گروہی صورتوں میں رہ کر اپنی جگہ اور سپیس کا تحفظ کرتے نظر آتے ہیں۔ انسان بھی ایک خاص بیانوی مکانیت میں رہتے ہیں جہاں ثقافتی تنوع بھی ساخت کیا جاتا ہے اور حق ملکیت بھی۔ انسان کس حد تک نج کاری کا حامی ہے یا اشتراکی قدروں کا ترجمان، یہ ان کے مکانوں (سپیسز) کی تربیت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ انسان محض ایک فرد (mechanical individual being) کے سپیس میں رہنا چاہتا ہے یا انسانیت کے دائرہ کار میں یہ بھی اس کی نظریاتی ذہن سازی کا مسئلہ ہے۔ معاشرتی ساختوں میں جب تنوع کے باوجود نظریاتی جبر ان کے بیانیہ سے تصادم کی شکل اختیار کرتا ہے اور دوسرے کے سپیس پر غاصبانہ حملہ کرتا ہے تو یہی انسان انسانیت کے سپیس سے دستبردار ہو کر جانور کے حیاتیاتی سپیس میں داخل ہو جاتا ہے۔

حکمت عملی کتنی ہی sophisticated ہو، جمالیاتی لسانی تراکیب سے متشکل ہو، جب علم کو طاقت اور جبر و استحصال سے مشروط کرتی ہے تو محض اپنی انفرادی میتھ ہی ساخت کرتی ہے۔ اس طرح ایک سیکولر، روشن خیال سوچ بھی راون کی راونیت کی مجازی شکل بنتی ہے۔ لیکن جہاں جدلیات اور مکالمے کی گنجائش موجود ہے وہاں جبر کی فصیل گرنا شروع ہو جاتی ہے اور انسان ایک دوسرے کے سپیس میں غصب کاشت نہیں کرتے، شب خون نہیں مارتے۔ انسانی تاریخ اس بھیانک شب خونی ثقافت سے تارتار ہے۔ بڑی طاقتوں نے اپنے

سپیس کی وسعت کی خاطر کمزوروں کو معتوب و مصلوب کیا اور انہیں غلام بنا کر نئی ذہن سازی کے کارخانوں میں جھونک دیا گیا۔ طاقت سب سے پہلے اپنی فتح کو naturalize کرتی ہے اور انہونی کو ہونی میں بدلنے میں بیانیہ کو فطرانا ضروری ہو جاتا ہے۔ طاقت ایسا (نظریہ ضرورت کے تحت) خوشی سے کر دیتی ہے اور اس طرح پچھلے سچ کی (غیر طبعی) موت پر نیا سچ ساخت کیا جاتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو دنیا کا تمام ادب اس ان ہونی اور ہونی کی بیانوی مکانیت کا ہی مسئلہ ہے۔

یہ سوال کہ ادبی تھیوری کے مباحث کا سپیس سے کیا تعلق ہے تو سب سے پہلے عرض یہ ہے کہ ادبی تھیوری کا ظہور جس دور میں ہوا وہ بھی ایک سپیس تھا جو ادب کی مشہور تحریک وجودیت کے بعد ممکن ہوا۔ وجودیت کا مکان اپنی جگہ ایک خاص تناظر رکھتا ہے۔ ادبی تھیوری کے تمام مباحث متن کی داخلی اور خارجی مکانیت کے تجزیات ہیں۔ روسی ہیئت پسندوں اور ان کے مخالفین (جیسے ٹراٹسکی) کے درمیان نزاع متن اور سماج کے درمیان مکانی رشتوں اور مسائل کے سبب ہوا جسے باختین جیسے نقاد تھیوری آف کرونوٹوپ کے ذریعہ حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہاں لفظ یا متن کی intrinsic اور extrinsic قدروں کا قضیہ ہے جو تنقید برائے ادب اور تنقید برائے ادبی سماج یا سماجی ادب کے درمیان فرق کو واضح کرتا ہے۔ متن کا سپیس کسی ثقافتی رہتل سے جڑت رکھتا ہے یا نہیں، روسی ہیئت نگاروں کا مسئلہ نہیں۔ مسئلہ اجزائے ترکیبی اور صنف کی ہیئت کا ہے۔ روسی ہیئت پسند رومن یاکبسن تنقید میں لسانیات اور شعریات کو ترجیح دیتا ہے جبکہ باختین کے نزدیک لسانیات اور سماجیات میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے جسے سوسیئر نے بھی نظر انداز کیا۔

> The Bakhtin School were probably the first modern literary theorists to reject the Saussurean notion of language. They insisted that all instances of languages had to be considered in a social context. Every utterance is potentially the site of a struggle: every word that is launched into social space implies a dialogue and therefore a contested interpretation. The relations between signifiers and signifieds are always fraught with interference and conflict. Language

cannot be neatly dissociated from social living; it is always contaminated, interleaved, opaquely coloured by layers of semantic deposits resulting from the endless processes of human struggle and interaction.

(*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*; p. 146)

جولیا کرِسٹیوا کا تصور بین التونیت باختین ہی کے فلسفیانہ اور تنقیدی تصورات کی ارتقائی شکل ہے۔ باختین کے علاوہ ان کی تنقید پر مارکس، اینگلز، لوکاچ، لاکان، روسی ہیئت نگار، فرائڈ اور ہم عصر ناقدین کے تصورات کا اثر بہت گہرا ہے۔ انہی اثرات سے ایک تیسرا مکان Intertextuality پیدا ہوتا ہے جسے مابعد جدیدیت اور سیمیات کے انسلاکی رشتوں میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کا تصور chora بھی عورت اور اس کے بچے کے مکان کا ساختیاتی مطالعہ ہے جس میں جولیا کرسٹیوا نے عورت کی Othering اور پدرسری روایت سے تصادم کے نفسیاتی محرکات کو واضح کیا ہے۔ یاکس دریدا کا ایک اہم تصور differance بھی زمان و مکان سے جڑا ہے۔ قاضی قیصر الاسلام کی کتاب ''جدید فلسفیانہ افکار'' میں دریدا کا وہ انٹرویو شامل ہے جس میں ان تصورات پر بحث ملتی ہے۔ دریدا کا مضمون Archive Fever: A Freudian Impression بھی مکانی محفوظات کے حوالے سے اہم مضمون ہے۔ ثقافتی تھیوری کے تمام مباحث اٹھا کر دیکھ لیں مکانی تنوع، مسائل اور حیثیت مفکرین کی توجہ لازمی حاصل کرتے ہیں۔ اسی طرح اردو تنقیدی روایت میں حالی سے وزیر آغا، فاروقی، وارث علوی تک کے متون کا جائزہ لیا جائے تو بھی ان کے نظریاتی مکانات واضح ہو جاتے ہیں۔ ادبی، تنقیدی اور ثقافتی تھیوریوں کے مباحث ابھی جاری تھے کہ ایک حادثے نے ثقافتی سپیس کی اہمیت مزید واضح کر دی۔ نائن الیون کے بعد تاریخ پھر ایک کروٹ لیتی ہے اور سپیس کی جنگ، اینکر وچمنٹ، خواہش، رنگا رنگ بود و باش سے پیدا ہونے والے مسائل کے باعث فرد کی لوکیل اور مکانیت کے تعلق پر بحث اہم ہو جاتی ہے۔ یوں ثقافتی مطالعہ کو نئے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ غیر سفید فام کو پھر سے شناخت کے تعین میں جن تلخ تجربات کا سامنا کرنا پڑا ان کی عکاسی پوسٹ نائن الیون فکشن میں موجود ہے۔ فکشنل متون کے ساختیاتی مطالعات جن میں لسانی اور سیمیاتی تجزیات بھی شامل ہیں سپیس کی intrinsinc قدروں کو سمجھنے میں بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تخلیق

اور تنقید دونوں سطحوں پر سپیس یعنی مکانی مسائل کی تشخیص اور مکانیت کے سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی تجزیات سامنے آرہے ہیں لیکن یہ ثقافتی تنقید کا علاقہ ہے جس میں متن سیاق اور تناظر کی تثلیثی اہمیت سے کسی فن پارے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

انیس سو اٹھاون میں چھپنے والی Gaston Bachelard کی کتاب *Poetics of Space* (مکان کی شعریات) میں مکان یعنی گھر سے سماجی رشتوں کی جدلیاتی بظاہر ایک تحقیقی کتاب ہے لیکن دوسرے معنوں میں یہ تعبیر انسان کی اپنی ثقافت کی طرف مراجعت کی دلیل ہے۔ گستاں کی کھوج سے واضح ہے کہ فرانسیسی ذہن وجودی دنیا سے بیزار ہو کر اس رشتے کی (پہچان کی) تلاش میں سرگرداں ہے جو پہلی اور دوسری عالمی جنگوں میں ٹوٹ چکا تھا۔ ساختیاتی دور اور اس کتاب کے متن میں ہم آہنگی معنی خیز ہے۔ ساختیاتی حوالے سے مکان، فرد یا لفظ سماجی اکائیاں ہیں جو دنیا میں سماجی تعلقات کے سبب پہچان رکھتی ہیں۔ جس طرح کسی جملے کا کسی لفظ سے ارتباطی تعلق ہے اسی طرح مکان اور انسان کا اپنے سماجی رشتوں سے انسلاکی تعلق ان کی حیثیت اور اہمیت کے شعور کا مخزن ہے۔ اس کتاب کے مطابق مکان ہی سے گھریلو اور سماجی تعلقات کا اظہار ملتا ہے۔ مٹی گارے، شیشے یا اینٹوں سے بنا مکان ہی وہ پہلی جگہ ہے جہاں سے سپیس کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ ماں کی گود کا مکان، جنسی صنفی امتیازات، بڑے چھوٹے کا شعور، اپنی حیثیت کا شعور، فکری تنوع، مالی اور سماجی ادراک، خوابوں کی نوعیت اور اقسام کا تعلق بھی اسی مکان سے ہے۔ بلکہ انسانی ذہن سازی کا پہلا پڑاؤ گھر ہی ہے، گھر ایک نصاب ہے جس میں نظریات و تصورات کی تعمیر و تخریب کا عمل بھی ہوتا ہے۔ Ian Buchnan اور Gregg Lambert کی مابعد جدید عہد میں لکھی گئی کتاب *Deluze and Space* کے ابتدایہ میں لکھا گیا ہے کہ:

> We can scarcely think of anything more terrible, he argues, than the absence of place. Our lives are so place-oriented and place saturated that we cannot begin to comprehend, much less face up to, what sheer placelessness would be like. Doubtless this is beacause we intuit that we could not be, indeed would not be, if we did not have a place to be.

Heidegger کی اصطلاح میں انسان place-being ہے، لیکن یہ place سماجی سطح پر space کہلاتی ہے۔ جگہ اور مکان کے تعلق اور دوسری عالمی جنگ کے بعد پیدا ہونے والی ہولناک صورت حال پر فرانسیسی مفکر ڈیلیوز کے تاثرات کو کچھ اس طرح قلم بند کیا گیا ہے:

> After the second world war, however, thinking changed: space came to be regarded as uninhabitable by definition. Whereas before the concern had been how space affected individuals, now the emphasis shifted to the other side of the equation: could individuals affect space? In different ways, Lefebevre and Heidegger stand on the cusp of this seismic shift of sensibility in that they both argue that the individual is essential to the constitution of place, that is to say, what we now call 'lived space'. Both were able to conceive of spaces that had been emptied or otherwise rendered uninhabited, but neither was yet prepared to consider the possibility of spaces that were constitutively uninhabited.
>
> (*Deleuze and Space*, Introduction)

ثقافتی، سماجی اور نفسیاتی حوالوں سے دیکھا جائے تو جگہ (place) مکان اور سماج ایک دوسرے کے لیے جدلیاتی اور ارتقائی حیثیت رکھتے ہیں۔ مکان کا اپنی گلی، محلے، علاقے اور زبان و ثقافت سے تفاعل اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح مکان ایک بڑے سپیس کا حصہ محسوس ہوتا ہے۔ اس کی ساخت اسی سپیس اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے جس میں اسکی تعمیر کی جاتی ہے۔ مکان یا سپیس میں جگہ اور انسانوں کے تعلقات، ان تعلقات میں کشیدگی یا قربت، تعصبات، نظریات، فکریات، اعتقادات، ترجیحات اور مفادات وغیرہ کی سماجی نفسیات دونوں شامل ہیں۔ لیکن اس مکان کا تصور تجریدی نہیں نہ ہی ماورائی، علاقہ غیر نہیں، بلکہ انسانی معاملات و نفسیات کی سوشیالوجی ہی اس کا طول و عرض ہے جسے تاریخی یا ارتقائی اور ارتباطی دونوں طرح سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس لیے، فکشن کی تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں، انسانی معاشرت کی مادی حالتوں سے ماورا کون

ومکاں تعمیر کرنا فکشن کی سوشیالوجی کی نفی ہے۔

بیانیہ مکانی زندگی کو کلی طور پر پیش کرتا ہے، یہی اس کا جمہوری حسن ہے جس میں بقول باختین بھانت بھانت کی بولیاں شامل ہوتی ہیں اور اس کی رنگارنگی کو یقینی بناتی ہیں۔ بیانیہ میں وقت، جگہ اور فعل کی نوعیت کا تعلق فعل کے adverbs کی اقسام سے واضح ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گرامر اور سوشیالوجی آپس میں مل کر بیانیہ کی زندگی متشکل کرتے ہیں۔ یعنی abverbs کی اقسام میں adverb of time, place and manner تینوں اقسام کا تعلق جگہ اور سماجی وقت سے ہے۔ انگریزی زبان میں لفظ placement سے جگہ کا شعور ملتا ہے، اسی طرح فعل to take place بھی Ontology اور مکان میں ربط کی ایک صورت ہے۔ بیانوی جغرافیہ میں Deixes کی موجودگی سے بھی جگہ اور وقت کا تعین ملتا ہے۔ یہی جگہ سماجی سطح پر اور سماجی رشتوں کے حوالوں سے مکاں کی صورت بن جاتی ہے۔ سماج کی مادی حالتوں اور زبان کے نظام کے ارتباط ہی سے انسانی شعور و لاشعور جنم لیتا ہے۔ فکشن میں جگہ، لوکیل (setting) اور اس سے منسوب جزئیات نگاری اور بیانوی وقت زمانی مکانیت تشکیل دیتے ہیں۔ ایک جگہ پر رہنے والے لوگ دو طرح کے سپیسز میں زندگیاں گزارتے ہیں، حقیقی اور تخیلاتی۔ نظریات اور آئیڈیالوجی کا تعلق زیادہ تر imaginary سپیس سے ہے۔ *Dialogues in Human Geography* مجلّہ میں چھپنے والے ایک مضمون کے مطابق:

> Of course, many geographers prefer to operationalize seemingly more encultured and embodied concepts, such as place, environment, landscape, region and locale, in their studies than the seemingly more abstract concept of space, but it is precisely the multiplicitous and heterogeneous nature of space and spatiality--as abstract and concrete, produced and producing, imagined and materialized, structured and lived, relational, relative and absolute--which lends the concept a powerful functionality that appeals to many geographers and thinkers in the social sciences and humanities.

(Space and Spatiality in Theory)

http://www.sscnet.ucla.edu/geog/downloads/7236/523.pdf

زندگی کی طرح فکشن کا بھی اپنا جغرافیہ ہوتا ہے۔اس جغرافیے کی حدود و قیود اس کے موضوعات کا تعین کرتی ہیں۔فکشن کی وہ قسم جو سماجی ناول یا افسانہ کہلاتی ہے حقیقت کو تخیل بنانے اور تخیل کو حقیقت بنانے کا فن ہے۔جب ہم فکشن (ناول) اور زندگی کے آپسی ربط پر بات کرتے ہیں تو واضح طور پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہماری جغرافیائی اور معاشرتی تبدیلیاں فکشن کا حصہ بنتی ہیں۔تقسیم ہوئی تو تقسیم کے اثرات متن کیے گئے۔Irony of life (ستم ظریفی) ایک بھرپور اسلوب کی صورت افسانے میں داخل ہوتی ہے۔

امریکی افسانہ نگار او ہینری، فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں اور روسی افسانہ نگار چیخوف کے اثرات اتنے گہرے رہے کہ آج کے افسانے بھی ان کی تعین کردہ سرحدوں سے آزاد نہیں۔مارشلاؤں کے ادوار میں ذہنی نقوش بدلے تو علامت اور مزاحمت کے ملاپ سے موضوعات کشید کیے گئے۔انسان اپنے آپ اور تخلیق کار اپنے کرداروں کی نفسیات سے ملا تو تحلیل نفسی نے لاشعوری محرکات کی پرتیں کھولنے میں مدد کی۔اس دور میں مغربی جدیدیت، نفسیات، وجودیت اور شعور کی رو موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطحوں پر اردو متون کے اعصاب پر چھائی رہیں۔پھر یونی پولر دنیا کا نقشہ تیار ہونے لگا تو تخلیق کار کا خارج سے تعلق بھی کمزور ہونے لگا۔کئی تخلیق کار خود کو طاقت کا سرچشمہ سمجھنے لگ گئے۔مقامی طاقت کے ان نام نہاد سرچشموں کے متوازی ایک بڑا بیانیہ قائم ہو رہا تھا جس سے مشروط نیکسز ہر اس فکر کو سپیس دینے کو تیار تھا جو مادی اور روحانی دونوں سطحوں پر انفرادیت کا قائل تھا اور جس میں مقامی ثقافت سے کوئی جڑت نہیں تھی۔برگد کی چھاؤں میں بیٹھ کر سسی، ہیر، سوہنی سننے والے ایک ایک کر کے دنیا چھوڑ گئے یا گاؤں یا ٹی وی کے سامنے بیٹھ کر ایسے ''مشینی بابوں'' کی کہانیوں میں کھو گئے جن کے مکان ایک خاص ادبی چاشنی اور جمالیاتی وفور کے ساتھ سینچے گئے تھے۔اس طرح ایک نیا مہابیانیہ قائم ہوا جس نے گاؤں کے حقیقی بابے کو بے وقعت کر دیا اور ڈیجیٹل دنیا کے فرضی لیکن کھوکھلے سگنی فائر کی لازمیت قائم کی۔

نائن الیون کے بعد کی صورت حال ہم سب کے سامنے ہے۔دہشت گردی کے کلچر نے کچھ مکانات کو مزید واضح کر دیا جس کے باعث وجودی لایعنیت کی بجائے مکانی فکر ادب اور خاص طور پر فکشن کی اولین

ترجیح قرار پائی۔ ایسا اس لیے بھی تھا کہ لکھاری سیکنڈ ہینڈ، فوٹو کاپی (simulacra) قسم کی جدیدیت سے کافی اکتساب کر چکے تھے اور اب حقیقی اعصاب شکن تجربات نے نئے سوالات کا پہاڑ کھڑا کر دیا تھا۔ اس لیے اب ہمیں اپنے سماج میں متعین کیے گئے کلچرل لاجک کو سمجھنا ہے، ایسے ہی جیسے فریڈرک جیمز سن نے اپنے معاشرے میں کلچرل لاجک آف لیٹ کیپٹل ازم کو سمجھا۔ جو سوالات جیمز سن نے اٹھائے وہی سوالات کم و بیش ہمارے کلچر سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر جیمز سن کا سوال ماڈرن ازم کے اختتام کے سوال سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم بھی یہ پوچھنے میں حق بجانب ہیں کہ ہمارے سماج میں سرمایہ دارانہ ماڈرن ازم کی ابتدا کیسے ہوئی اور مقامیت کی انتہا کیسے، کب اور کہاں ہوئی؟ یہ سوال کلچرل لاجک کے ساتھ جڑے تنقیدی (کریٹیکل) لاجک کا ہے۔ جیمز سن کے خیال میں پوسٹ ماڈرن ازم تنوع، تکثیریت اور امتزاج کی تشہیر کے سلسلے میں خود بھی مخمصوں کا شکار ہے۔ اس ثقافت میں تنوع اور تکثیریت کے فروغ کے سلسلے میں اتنی ہائپ پیدا کی گئی کہ اس میں گہرائی اور سنجیدگی کا بحران پیدا ہو چکا ہے۔ اس حوالے سے، جب اس صورت حال کا ہم اپنی ثقافتی ساختوں سے تقابلی موازنہ کرتے ہیں تو پسِ ساختیاتی نقاد بودریلارد کے تصور simulacra and simulation سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے ذہن میں بھی سوالات اٹھتے ہیں کہ شہری علاقوں میں نظریاتی فوٹو کاپی مشینوں سے ذہن سازی کیسے اور کیوں کی جا رہی ہے اور یہ فوٹو کاپیاں ہر گلی اور چوک میں آئیڈیالوجیکل شکل کیسے اختیار کر لیتی ہیں۔ ان کو یہ لائسنس کون دیتا ہے کہ ثقافتی گھٹن بھی جاری رہے اور استحصال بھی؟ اور بورژوا سماج میں امیج اور سچ میں امیج کی برتر حیثیت یا simulation کی ثقافت کب اور کیسے پیدا ہوئی اور اس عمل کی ضرورت کیسے پیش آئی؟ کیا ہمیں مزید کاپیوں کی ضرورت ہے؟ کیا سرمایہ دارانہ تصورِ جمہوریت اور معاشرت ہمارے سماج کے مسائل حل کر سکا؟

یہ ماننے میں بھی قباحت نہیں کہ ہمارے ہاں طبقاتی مکانات اس قدر مختلف ہیں کہ ایک طبقے کے مسائل دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔ اس لیے مابعد جدیدت، اگرچہ پورے سماج کی ترجمان نہیں لیکن اس کی موجودگی کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی درست ہے کہ صنعتی ثقافت کا تجربہ نہ ہونے کی وجہ سے یہاں جدیدیت کا مغربی تصور قابلِ اطلاق نہیں۔ لیکن چونکہ کاپی یعنی سگنی فائنگ سسٹم (معنی کے بغیر) سماج میں موجود ہے، اس کی سنسنی، ہیجان اور hype بھی موجود ہیں، اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری اربن سوسائٹی

میں سرمایہ دارانہ رفتار اور اضطراب اساس تبدیلیاں ممکنائی جا رہی ہیں۔ ذرائع ابلاغی لسانی ساختوں میں مبالغے کی آمیزش 'اصل سے بہتر' کا کلچر فروغ دینے کی کوشش میں اصل (میں) فاصلے پیدا کر رہی ہے۔ جمہوریت، مساوات، عدل و انصاف، بھائی چارہ اور دیگر تمام تجریدی اسما پر حکمت عملی سے سیاست یعنی ڈیل کی ثقافت پروان چڑھ رہی ہے۔ نہ تو سچ اتنا اصل رہا کہ جھوٹ سے الگ نظر آئے اور نہ ہی صداقت کھوٹ اور ملاوٹ سے پاک رہی۔ یہ پوسٹ ماڈرن مینی فیسٹو ہے جہاں ہر معنی کو التوا میں رکھا جاتا ہے بلکہ اس معنی کو بھی جو التوا یا آربیٹریری نہیں رہنا چاہتا اسے بھی امتزاجی عمل یا سیاست کا شکار کر دیا جاتا ہے۔ امیج کا تسلط قائم و دائم ہے اور تسلسل کے ساتھ سچ کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے۔

ایسے ہی جیسے پراپرٹی ڈیلنگ میں زمین کا پلاٹ نہ بھی ہو تو اس کی فائل ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ تیزی اور ہیجان کے ساتھ بکتی رہتی ہے۔ پلاٹ نہیں بلکہ اس کی hype کی قیمت لگتی ہے۔ سارا زور سگنی فائر پر ہے۔ نقشہ حقیقت سے پہلے سچ سے پہلے حرکت میں رہتا ہے اور جب معنی سے واسطہ پڑتا ہے یعنی حقیقت کا تجربہ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ معنی تو التوا میں ہے۔ یعنی ویسا نہیں ہوتا جیسا مشہور ہوتا ہے۔ فرق 'اصل میں کیا ہے' اور 'کیا ساخت کیا گیا ہے' اس میں ہے۔ مصنوعاتی سچائی حقیقت سے پہلے افراد کو اپنے سحر میں لے لیتی ہے اور فرد یا افراد اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے حرکت پذیر رہتے ہیں۔ اس طرح شے کا جوہر اور کی تشہیراتی ملمع کاری میں جو خطِ تخصیص ہے وہ معدوم ہو جاتا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ روپ اور بہروپ میں فرق مٹا دیا گیا ہے۔ سچ کا سفر سلسلہ وار مراحل میں طے ہوتا ہے۔ حقیقت کے ہونے یا نہ ہونے کا شاید سوال ختم ہو چکا ہے، سوال حقیقت کی تشہیر یا اشتہاری سچ کا ہے۔ پسِ ساختیاتی نقاد بودریلار Baudrillard نے کہا تھا قدیم معاشرتوں میں معنی اشیا یا اجناس سے پیدا ہوتے تھے؛ اب میڈیا کلچر ساخت کرتا ہے۔ عصری حالات کے مطابق، بقول بودریلارد، وہ پرانی اصطلاحات، قدریں اور روایات جن پر دائیں اور بائیں بازو کی تحریکوں کے درمیان بھرپور بحثیں ہوا کرتی تھیں، اب ملیامیٹ ہو چکی ہیں:

The end of labour. The end of production. The end of political economy. The end of dialectic signifier/signified which permitted the accumulation of knowledge and of meaning, the linear syntagm of

cumulative discourse. The end simultaneously of the dialectic of exchange/use value, the only one to make possible capital accumulation and social production. The end of the linear dimension of discourse. The end of linear dimension of merchandise. The end of the classical era of the sign. The end of the era of production.

(*Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond.* p 61)

ہمارے لیے قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہاں جس end کا ذکر کیا گیا ہے، وہ کس مکان کی سماجی یا معاشی حالت ہے۔ کیا یہ صورت حال ہمارے معاشرے سے تعلق رکھتی ہے۔ اختتام کا مطلب ہے کوئی آغاز بھی تھا۔ یورپی معاشروں میں لفظ آغاز و اختتام کا استعمال اکثر روشن خیالی کی روایت سے ہوتا ہے۔ بودریلارد نے اسی روشن خیالی کے ایک اہم موڑ پر اس پیراڈائم شفٹ کا ذکر کیا ہے جسے مابعد جدیدیت کہا گیا۔ یہاں یہ بھی دیکھا ہے کہ لفظ end کا معنی خاتمہ ہی بنتا ہے مفاد نہیں۔ یہ سپیس اردو دنیا کے ناقدین کا نہیں البتہ ان پاکستانی اور ہندوستانی ناقدین کا ہو سکتا ہے جو مغربی معاشرتوں کا حصہ بن چکے ہیں اور جن کی شناختیں عدم استحکام کے تسلسل کا شکار ہیں۔ جو پوسٹ ماڈرن سیمیاتی حالت اور کیفیت میں رہتے ہیں۔ اس پیراڈائم شفٹ میں، البتہ، ان تارکینِ وطن کی شمولیت مشکوک ہے جو مغربی معاشرتوں میں رہتے ہوئے ثقافتی مخمصوں کا شکار اور اپنی جڑوں سے جڑے رہتے ہیں۔

بودریلارد مارکسزم اور پوسٹ ماڈرن ازم کے درمیان چکر کاٹتا ہے۔ اس کی تحریروں سے سرمایہ دارانہ حکمتِ عملی بھی ظاہر ہوتی ہے، یعنی نئے دور کا نیا التباس۔ وہ جانتا ہے کہ کام کی نوعیت نہیں بدلی بلکہ اصطلاحات اور لفظیات بدل چکی ہیں۔ اسی لیے وہ موڈ آف پروڈکشن کی جگہ کوڈ آف پروڈکشن کی بات کرتا ہے۔ اب ان ترقی یافتہ ثقافتوں کو نئی سیمیات کے حوالے سے دیکھا اور سمجھا جاتا ہے۔ اس پیراگراف کی وضاحت ہمیں اس کے ایک اور اقتباس سے ملتی ہے:

We are instead, Baudrillard claims, in a new era in which new technologies-media, cybernetic models and steering systems, computers, information processing, entertainment and knowledge

industries and so forth - replace industrial production and political economy as the organizing principle of society. In this era labour is no longer a force of production, but is itself a sign among signs- that is, a sign of one's social position, one's servitude and how one is integratged into the social apparatus: the important thing is that every one be the terminal of the whole network, a tiny terminal, but a term nevertheless...The choice of occupation, the utopia of an occupation custom-made for everyone means that *the die is cast*, that the system of socialization is complete. Labour power is no longer violently bought and sold; it is designed, it is marketed, it is merchandised. Production thus joins the consumerist system of signs.

(*Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond.* p 61)

مجموعی طور پر ہمارے سماج کی یہ صورت حال نہیں، اگر چہ ''شہری تہذیب'' میں سرمایہ دارانہ پیروڈیاں، فوٹا کاپیاں اور حشر سامانیاں عام تقسیم ہو رہی ہیں۔ قطار در قطار سائنز ٹی وی چینلز، سوشل میڈیا اور گلی محلوں میں دروازے کھٹکھٹا کر آئیڈیالوجی اور سبجیکٹ کی تجارت کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی ثقافت اور زمین سے جڑے سائنز کمزور ہوتے اور سکڑتے جا رہے ہیں۔ بودریلارد نے ترقی پسند معاشروں میں جبری مشقت کی موجودگی کی تردید کی لیکن ایسا علاقہ ممکن نہیں جہاں جبر موجود نہ ہو، خواہ اس کی شکل کوئی بھی ہو۔ موضوعیت یعنی subjectivity کی ساخت میں رضا کارانہ آزادی اور انتخاب کا تصور تو کہیں بھی نہیں خواہ انسان کا تعلق دیہی سماج سے ہو یا شہری۔ آئیڈیالوجی کی سرگرم ہوشربائیت کا غیر محسوس انداز انسانی جوہر کو اس طرح ساخت کرتا ہے کہ انسان کو خود بھی علم نہیں ہوتا کہ کہاں وہ درست ہے اور کہاں غلط۔ اور اکثر غلط بھی درست سمجھا جانا انسان کی مجبوری بن جاتا ہے کیونکہ اس کی معاش کا دارومدار اسی عمل سے ہے جسے وہ (نا) پسند کرتا ہے۔

فریڈرک جیمزسن کہتا ہے کہ 'موجودہ عہد میں سبجیکٹ کی موت واقع ہو رہی ہے'۔ یورپ میں رومانوی سبجیکٹ ختم ہو گیا اور ہماری دنیا میں مقامی۔ اردو ادب کا سب سے اہم نوحہ اسی پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ ہر دوسری تیسری نظم میں سبجیکٹ اپنے ہونے اور نہ ہونے، وجودی کرب میں مبتلا، حالات کی بے رحم رفتار کے

سامنے بے بس، تعین کاروں کے نظام سے بددل، سہمے ہوئے، تلازمہ کاری کے بکھراؤ میں عدم اور تسلسل کے درمیان شناخت تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ سماجی اور ثقافتی ساختوں میں مکانی تعیناتی کا اختیار یعنی اپنی حیثیت کا انتخاب ہمارے سماج کے فرد کے پاس نہیں۔ فردیت نصابات سے مشروط ہے، جدید ادب نصابی اسیری سے متصادم ہے۔ سو عام طور پر جو جدید افسانہ اور نظم لکھی گئی وہ متن کی لسانی اور موضوعاتی تشکیل کی تگ و دو ہی نہیں سبجیکٹ کی لاشعوری کوزہ گری بھی ہے جس میں وہ خود کو خود کے چاک پر سینچتا نظر آتا ہے۔ سیمیاتی حوالے سے اس کو یوں دیکھا جاسکتا ہے کہ سبجیکٹ، سرمایہ دارانہ انتہا پر، انسان کو سگنی فائڈ سمجھتا ہے اور اس کے تمام سگنی فائڈز التوا میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ یعنی شہری زندگی اور ذرائعِ نصابات معنی کو مسلسل تزلزل میں رکھتے ہوئے انسانی شناخت کو بے توقیر کر دیتے ہیں۔ یہ مسائل دنیا کے ہر اس خطے میں ہیں جہاں انسانی حرکت سرمایہ سے منتج ہے۔ اس کی سمت کو بھی التوا میں ڈال دیا گیا۔ اس کے رشتے، راستے تمام محرکات مختلف ہو گئے اور اب وہ ایک سائن ہے جس کے معنی نو سے پانچ کے درمیان کا تیز رفتار یک طرفہ وقت طے کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سبجیکٹ کی مکانیت کی تفہیم جس طرح فرانسیسی مارکسی مفکر التھوسے نے کی ہے اس کی روشنی میں ہم بھی سوال اٹھا سکتے ہیں کہ کیا ٹھوس نظریاتی سبجیکٹ کو غیر مستحکم کرنا روشن خیال ترقی پسند رویہ نہیں؟ کیا نو مارکسیوں اور مابعد جدیدیت پسندوں کا یہ استدلال درست نہیں کہ غیر جدلیاتی استھان پر بیٹھے انسان اپنے خلاف کسی قسم کی ردِ تشکیلِ فکر و نظر برداشت نہیں کرتے؟ اگر یہ اعتراض درست ہے تو ایسا استھان سماج میں مثبت رویوں کے فروغ کا سبب بن سکتا ہے؟ اور اگر نہیں تو اس استھانی موضوعیت اور شناخت کے ہونے کا جواز بے معنی نہیں ہے؟ کیا طاقت پرور دال و مدلول، مشار و مشار الیہ کے تعلق پر استدلال مناسب نہیں؟ سیدھی سی بات ہے کہ لفظ و معنی کا تعلق اگر معاشرے کے طاقت ور افراد کے سپرد کر دیا جائے گا تو موضوعیت اور فاشزم میں استحکام پیدا ہوگا۔ بھلے یہ عمل ملوکیت، آمریت، اشتراکیت یا جمہوریت کی کسی بھی شکل میں در آمد ہو۔

جہاں تک شناخت کا سوال ہے تو اس کی ساخت میں بھی طاقت کا غلغلہ بھر دیا جاتا ہے تاکہ دوسری شناختوں اور اقلیتوں کے مکانات خطرے میں رہ کر مزاحمت نہ کر سکیں۔ ''مجھے اس معاشرے میں مارا جاسکتا ہے'' اور ''مجھے اس معاشرے میں نہیں مارا جاسکتا'' دو ایسی مکانی حالتیں ہیں جو اس فرق کو واضح کرتی ہیں۔

مجھے اس معاشرے میں نہیں مارا جا سکتا' سوچنے والے فرد کے پاس اتنی ہی اہم وجہ ہے جتنی' مجھے اس معاشرے میں مارا جا سکتا ہے' سوچنے والے کے پاس ہے۔ یہ دونوں افراد کسی ایک معاشرے میں برابر ہیں؟ ہرگز نہیں۔ شاعر اور ادیب اپنی موضوعیت کا محاسبہ کرنے پر مجبور رہتے ہیں۔ اس لیے ان کے متون میں تخیل کی پرواز کنٹرولڈ رہتی ہے۔ اپنی معاشی اور ثقافتی زندگی میں سہولت اور تحفظ کی خاطر سماجی تصورات سے مطابقت پیدا کرنے کی کوششیں ہی نصابی تشکیلات کہلاتی ہیں۔ شہری زندگی میں پیداواری رشتوں اور ان میں تضادات سے ادبی ناآسودگیوں کا ادراک ہوسکتا ہے۔ اردو ادب میں فکشنل سپیس زیادہ تر سماجی رہا ہے لیکن، طاقت ور سے (در پردہ) مفاہمت اور اس کے خلاف مزاحمت دونوں رویے موجود ہیں، فاعل کو غائب رکھ کر فعل پر سینہ کوبی اہم متنی رو رہی ہے۔ ادبی مفعولیت نے حالات کی تبدیلی کی خاطر بس دعا کی یا بد دعا دی یا ہومیو پیتھک علاج تلاش کیا۔ کرداروں کا سپیس پابندیاتی ہی رہا اور نظریاتی جبر التوائی نہیں رہا۔ حقیقی صنعتی تجربہ اردو کے معروف فکشن کا حصہ نہیں رہا نہ ہی شہری زندگی کے مزاحمتی سگنی فائڈ ز متون کا حصہ رہے۔ البتہ کھوکھلے سگنی فائرز کی (بے معنی) وسعت کو ''غلام باغ'' اور ''حسن کی صورت حال'' میں بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ غلام باغ کو پوسٹ کولونیل ناول سمجھا گیا لیکن اس کے متن سے پوسٹ ماڈرن اسلوب سے جڑت ملتی ہے۔

(سرمایہ دارانہ فکشنل) معاشرت میں وہی سائنز (ثقافتی علامات ونشانات) انسانی ذہن کو کنٹرول کرتے ہیں جو رائج ہو جاتے ہیں۔ طاقت کے زور پر نشانات نقوش بن کر عوام کی یادداشت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ شہری زندگی کے کلچرل کرائسز اور موضوعیت کے خاتمے کے ساتھ سنجیدگی کا سوال بھی متزلزل ہو جاتا ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے یا فرض کیا جاتا ہے کہ سنجیدہ ادب سماجی رویوں اور نفسیات کی عکاسی کرتا ہے لیکن کیا ادب کسی میگا پکسل کیمرہ سے کھینچی گئی تصویر ہوتا ہے؟ اصولاً ایسا نہیں ہے۔ سادہ ترین ادبی کہانی یا بیانیہ نظم بھی کسی واقعہ کی ممکناتی یا امکاناتی شکل ہوتی ہے جسے کسی نہ کسی ترکیب وترتیب سے ساخت کیا گیا ہوتا ہے۔ محض زندگی کی فوٹوگرافک عکاسی اور (ہو بہوئیت) ادب کا سروکار نہیں۔ یہاں تخیل اور حقیقت یعنی آزادی اور کنٹرول دونوں کے استعمال سے ادب متشکل ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران ایک سنجیدہ تخلیق کار جن سوالات سے دوچار ہوتا ہے ان میں استعارہ کی آزادی کا سوال سب سے اہم ہے۔ لیکن استعارہ اور علامت بھی،

کنٹرول کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ تجریدی متن بھی کنٹرولڈ حکمتِ عملی کا نتیجہ ہوتا ہے۔

غزل کی صنف ایک متن ہے اور اپنی ہیئت کی وجہ سے منفرد مقام رکھتی ہے۔ غزل گو اور اس متن میں ایک تیسرے مکان کا رشتہ استوار ہوتا ہے تب اس کی ہیئت اور خیال میں توازن برقرار رہتا ہے۔ وحدتِ تاثر کی قید سے آزاد غزل بھی قافیہ اور ردیف کے علاوہ کئی اقسام کے اسلوبیاتی تقاضوں سے آزاد نہیں ہوتی۔ جس غزل میں ہر شعر مختلف ہوتا ہے وہاں ہر بدلتے شعر کے ساتھ خیال کا مکان بدل جاتا ہے، لیکن ایک سمبالک آرڈر اور کنٹرولڈ ماحول میں۔ یہاں تک کہ خیال آفرینی جسے عام طور پر آزاد سمجھا جاتا ہے وہ بھی تخلیق کار کی لاشعوری ساختوں اور باطنی الجھنوں، سرشاریوں اور دریافتوں کی وہ اشکال ہوتی ہیں جنھیں نظریاتی چھلنی سے گزار کر پیش کیا جاتا ہے۔ چونکہ تخلیق کار اپنے تخلیقی عمل کا پہلا نقاد ہوتا ہے اس لیے اس کی تنقید میں نظریاتی حدود و قیود اور لسانی تشکیلات میں ہم آہنگی جیسے کئی مراحل ہوتے ہیں جن سے گزر کر وہ اپنے قارئین کی نظریاتی قرات، ثقافتی اور نفسیاتی تقاضوں پر پورا اترنے کی سعی کرتا ہے۔ موضوعاتی اور نظریاتی سطح پر فکشنل متن کا تخلیقی عمل شاعری سے مختلف نہیں۔ استعاراتی، علامتی اور مجازی سہولیات کے باوجود دنیا کی کوئی کہانی بھی مکمل نہیں ہوتی۔ کہانی کا پھیلنا یا سکڑنا تخلیقی روایت، ثقافت و سیاست کی کارفرمائی ہو سکتی ہے۔ پسِ ساختیات اور مابعد نو آبادیاتی تنقید انہی قواعد و رموز کے تنقیدی و تحلیلی مطالعات ہیں جو ثقافتی کثافتوں کو کنکریٹ کرتی ہیں۔

Time and Space تھیوری میں سپیس سے مراد کسی ایک جگہ کی حد بندی نہیں، یہ خلا کو بھی شامل کرتی ہے۔ یوں بھی سپیس ٹیکنالوجی، سپیس ایج، سپیس اسٹیشن، یا سپیس شٹل کی تراکیب میں سپیس سے مراد خلائی سرگرمی یا زندگی کا اشارہ ملتا ہے۔ لیکن یہ لفظ سپیس جب اسم صفت spacious بنتا ہے تو اس کے معنی وسیع، کشادہ، اور فراخ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لفظ spatial کا تعلق بھی مکانی وسعت سے ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس مکانی وسعت کا تعلق صرف دیواروں اور صحنوں کی کشادگی سے ہو، اس کا تعلق انسانی نظریات، اذہان اور زندگی کی کشادگیوں اور وسعتوں سے بھی ہو سکتا ہے۔ 'ہم جس place میں زندہ ہیں' یا 'جس space میں زندہ ہیں'، دونوں جملوں میں فرق زندگی کی نوعیت اور تحرک کا ہے۔ اس لسانی ترکیب spatial differences سے مراد فاصلاتی اختلافات ہیں۔ spatial relations between the

self and the society وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جن میں فاصلہ اور نظریہ حیات دونوں شامل ہیں۔سپیس کی جنگ سے مراد ضروری نہیں کہ ایسے تصادم کا معنی ہو جو خلا میں لڑی جاتی ہے۔ یہ مارکسی، وجودی، نفسیاتی، مسلکی، مذہبی، نسلی، لسانی، انفرادی، اجتماعی اور، مابعد نوآبادیاتی جیسا کہ ہومی بھابھا کا تصور Third space ہے، اور مابعد جدیدی بھی ہوسکتی ہے۔ انسانی تاریخ اور اس کے ادبی متون کا مطالعہ کرتے جائیں تو مقامی، غیر مقامی، سامراجی، اور استعماری مکانی صورتیں واضح ہوتی چلی جائیں گی۔ان کے ساتھ ساتھ پدرسری اور نسائی یا تانیثی کلامیوں کی ممکنہ تخلیقی گنجائشیں بھی شامل ہیں جو کچھ عورتوں نے بڑی محنت اور کوشش سے نکالی ہوتی ہیں۔

اٹھارہ سو ستاون کے بعد کی صورت حال کے پیش نظر دو طرح کی مکانی صورتیں بہت واضح اور فکر انگیز ہیں۔ایک وہ جنھوں نے نوآبادیاتی عہد میں اردو میں لکھنا جاری رکھا اور دوسری وہ جہاں سے انگریز سرکار کی زبان مقامی فرد mimic man کی زبان بن جاتی ہے اور لارڈ میکالے کی خواہش کی کمزور تکمیل محسوس ہوتی ہے کیونکہ یہاں مزاحمت اور مفاہمت ایک ہی متن میں موجود ہوسکتی ہیں۔یعنی لسانی مفاہمت اور موضوعاتی مزاحمت، اگرچہ مزاحمت کا عنصر قابلِ ذکر نہیں رہا لیکن اس مکان سے سامراجیت اور نو استعماریت پر تنقید ہوتی رہی ہے۔میکالے کی خواہش کے عین مطابق تو نہیں پھر بھی انگریزی میں تنقید اور تخلیق کرنے والے افراد کی سوچ کا سپیس عام مقامی افراد کے سپیس سے بھی ہم آہنگ نہیں رہا، اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا مخاطب عام مقامی افراد نہیں بلکہ خواص ہیں یعنی وہ جو 'دوسرے' ہو کر بھی 'پہلے' ہونے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ بھابھا کی سوچ کا محور یہی سپیس رہا ہے جہاں نقل کی کوششوں کے باوجود تضادات اور متناقضات خطوطِ تخصیص کو دھندلا دیتے ہیں اور ایک تیسرا سپیس پیدا ہوتا ہے، جہاں نئے رشتے نئے بندھن قائم ہوتے ہیں۔

پوسٹ کولونیل نقاد ہومی کے بھابھا نے اپنی تنقیدی تصنیف *The Location of Culture* میں دو مکانوں *The Beloved* اور *My Son's Story* کی دوگونی نفسیات کا پوسٹ کونیل حاطہ کیا ہے۔ دونوں ناولوں کی لوکیل مختلف ہے لیکن قضیات میں مماثلت ان کے (تاریخی حوالے سے) تجربات میں یکسانیت اور وحدت کو نمایاں کرتی ہے۔ بھابھا، پوسٹ ماڈرن اور پوسٹ کولونیل تناظر میں، ثقافتی مقامیت

پر سوال اٹھاتا ہے، مگر اس کے سوالات میں تعمیم بھی موجود ہے۔ یعنی قطبین کو ایک ملغوبے میں ڈھالنے کے عمل سے ان تمام صف آرائیوں کی نفی کا احساس ملتا ہے جو نو آباد کار اور مقامی متون میں تفریقی اشکال میں موجود ہیں۔ البتہ جب سوال انگریزی زبان میں ہی لکھے ہوئے متون کا ہے تو بھابھا کا تھیسز درست محسوس ہوتا ہے۔ انگریزی زبان میں لکھنے والے فرد اور خاص طور پر اس لکھاری کی شناخت جو کولونائزر کے سپیس میں ساخت ہوئی، نہ صرف اس کی سابقہ جغرافیائی حدود سے آزادی کا اعلان ہے بلکہ نئے مکان کی ملغوبیت کی علامت بھی ہے۔ لکھاری کا اپنا دو رخہ وجود عدم استحکام کا شکار ہے جس میں سابقہ ثقافتی ساختوں سے جڑت شرط نہیں بلکہ گریز ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کولونائزر کے مکان میں بھی فاصلہ موجود ہے جو یقیناً ثقافتی ہی ہے۔ یہ ایک دلچسپ سماجی صورت حال بھی ہے۔ رومانوی شاعر پی بی شیلے (جیسے وہ دانشور جو کسی جغرافیائی حدود کے قائل نہیں) کے لیے ایسی صورت حال آئیڈئیل سپیس کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ سوال بھی اہم ہے کہ سر سید، حالی، علامہ اقبال اور مشرق و مغرب کے آدرش وادی شاعر ادیب اور مفکرین جغرافیائی حدود کو کتنا سپیس دیتے ہیں۔ اگر اس سوال کا جواب یہ ہے کہ ادبا اور مفکرین کی کثیر تعداد ان حدود کی طرف دار نظر آتی ہے تو اس جواب میں ''دوسرے'' کا تصور موجود ہے۔ یعنی اپنی حدود کا تعین دوسرے کی شناخت اور تشخص سے علیحدگی سے مشروط ہے۔ اس کا مطلب تو یہ بھی بنتا ہے کہ کسی معاشرے کے عظیم شاعر، ادیب اور فنکار ''دوسرے'' ساخت کرتے ہیں لیکن اقبال، حالی اور سر سید کے متون میں دوسری (غیر مسلم) ثقافتوں سے مکالمہ کی موجودگی ثقافتی تنوع کی دلیل ہے۔ اس ثقافتی تنوع میں ٹھوس آئیڈیالوجیکل موضوعیت کا امکان نہیں۔ ایک اور تصور بھی موجود ہے جو جغرافیائی حدود کے قائل ہوتے ہوئے بھی ثقافتی تنوع کا طرف دار ہے۔ ایسے مکتب فکر کے لیے بھی کسی ایسے مکان کی موجودگی جس میں لسانی و ثقافتی کٹر پن سے آزادی اور مکالمہ سے جڑت تعمیر ہوتی ہو، قابل قبول ہوسکتی ہے۔ ہومی کے بھابھا کی کتاب *Location of Culture* میں ما بعد نو آبادیات اور مابعد جدیدیت کا انسلاک بھی ملتا ہے اور اس میں دنیا کے وسیع تناظر میں یک رخے، ٹھوس اور آہنی تشخص کی نفی کی گئی ہے:

Bhabha introduces the idea that we need to end the monolithic classifications based on ethnic traits. He describes existence today as

"living on the borderlines of the 'present'" (1331). Today's society is made up of hybrids of different ethnic backgrounds and present social experiences. He asserts that we must move to the "beyond" to understand this difference. This is the place where the crossing over of time and cultural differences occurs and where new signs of identity are formed:

Social differences are not simply given to experience through an already authenticated cultural tradition; they are the signs of the emergence of community envisaged as a project - at once a vision and a construction - that takes you 'beyond' yourself in order to return, in a spirit of revision and reconstruction, to the political conditions of the present. (1333)

Thus, we must turn to the present to realize the nature of the "beyond". The present is not simply a sequential element between past and future. The "beyond" is realized in the jargon of our current schools of criticism. They are commonly given the prefix, "post", (ie. post-modernism, post-colonialism) which does not indicate sequentiality, but rather the need to press the limits of our ethnocentric discourse.

(https://book.douban.com/review/6555078/)

ادب نہ صرف ایک متن ہے بلکہ کلامیہ (ڈسکورس) بھی ہے اور بیانیہ Narrative بھی۔ علمِ بیانیات Narratology کی رو سے بیانیہ میں Time and Space کی تھیوری مختلف ہے جسے *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* میں مفصل بیان کیا گیا ہے۔ ادب بذات خود ایک سپیس ہے اور اپنے سپیس میں نہ صرف مشروط آزادی کا خواہاں ہے بلکہ مکانی مسائل سے جرٔت بھی رکھتا ہے۔ سپیس کی تھیوری ادیب کے تخلیقی دائرہ کار کا تعین کرتی ہے، محاکماتی جائزہ لیتی ہے اور معروضیت سے

موضوعیت تک کے سفر میں اسباب و علل کا تجزیہ کرتی ہے۔اس مکان میں کچھ اہم سوالات ہیں جن کا ذکر Maurice Blanchot کی کتاب *The Space of Literature* کے تعارفی مضمون میں شامل ہیں:

What moves a writer to write?

What is the origin of his undertaking and how does this origin determine the nature of his creativity?

What is the role of the reader?

How is the works's meaning communicated?

How do reading and writing relate to other human endeavours?

How are literary, philosophical,social and political history entwined?

پہلا سوال ہی بہت اہم ہے اور تخلیقی سپیس کے محرکات جاننے کی سعی کرتا ہے۔مغرب بڑی حد تک تخلیقی سرگرمیوں میں انسانی کاوش کا معترف ہے جبکہ اردو دنیا کا ایک وسیع حصہ اسے مابعد الطبیعات ، وجدان ،گیان اور نروان کی کارروائی سمجھتا ہے۔ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کے درمیان مکانی اختلافات کی بنیادی وجہ یہی فرق ہے۔جدیدیت پسندوں کے سپیس میں نفسیات کی انفرادی صورت ہی اولین ترجیح ہے جبکہ ترقی پسندوں کے لیے انسان کی داخلیت بھی معروضی ماحول یا خارجی (مادی، معاشی ،ثقافتی) محرکات سے مشروط ہے۔متن کی خود روزندگی اور متن کی سیاق و تناظر کی تثلیث ان دو فریقوں کے لیے ابھی تک مباحثوں اور معرکوں کا سبب بن رہی ہے۔(نو) مارکسی، پوسٹ کولونیل، اور نسائی یا تانیثی تنقید کسی بھی متن کو context میں موجود عوامل و محرکات کا ردعمل یا نتیجہ گردانتی ہے۔ مابعد جدیدیت چونکہ کسی بھی مہابیانیہ سے ارتداد کرتی ہے اس لیے اس میں بھی تخلیقی عمل میں وجدانی گیانی یا نروانی کارفرمائی کی گنجائش صفر ہے۔ادبی اصناف کی مختلف صورتوں کے پیشِ نظر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر صنف ایک مکان ہے جو اپنے خاص اسلوب کے سبب اپنی شناخت رکھتا ہے۔تاریخ بدلنے سے ادب میں تصورِ مکان بدل جاتا ہے۔راوی کی مداخلت اس کو مزید تبدیلیوں کا شکار کر دیتی ہے۔شاعری (بیانیہ رغنائی)، ڈرامہ، ناول افسانہ سبھی اصناف میں زمان و مکان کی صورت مختلف نظر آتی ہے۔ہر کردار کا اپنا سپیس ہے جس میں رہ کر وہ اپنے تشخص، مفاد، غرض و غایت،

شناخت، مسئلے کی جنگ لڑتا(تی) ہے۔

سوفوکلیز نے ایک سپیس دیکھا اور اس پر ڈرامہ تحریر کیا، ایڈیپس Oedipus ایک المیہ ہی نہیں ایک سپیس بھی ہے جس میں ایک اہم سپیس Tiresias کا ہے۔ اس کا کردار کا سوفوکلیز Sophocles کے عہد کی سماجیات سے کیا تعلق ہے، ڈرامہ نگار اس کردار سے کون سے معنی برآمد کرنا چاہتا ہے۔ یہ وہ اہم سوالات ہیں جن کی کھوج سے متن کی بین السطور ساختوں تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے۔

Renaissance عہد کے ڈرامہ نگار کرسٹوفر مالو کے ڈرامہ ڈاکٹر فاسٹس *Dr Faustus* میں لوسیفر Lucifer (ابلیس) اور مفسٹوفلیز Mephistopheles کے کرداروں کا سپیس کس مقصد کے تحت سٹیج کیا گیا۔ ادب میں خاص طور پر اقبال کی نظم ''جبریل و ابلیس میں'' ان دو کرداروں کے مکانوں سپیسز میں کیا فرق ہے، بیانیوں کے تصادم میں ابلیس کے بیانیہ کا سپیس اس کے کردار کی ''عظمت'' کی دلیل کیسے بنتا ہے، تقابلی ادب کے ظہور سے صورت حال مزید دلچسپ ہو چکی ہے۔ اب یہ سوالات اٹھائے جا(تے) سکتے ہیں کہ میر انیس کے مرثیہ سے جو تصورِ المیہ ابھرتا ہے اس کی یورپی کلاسیکی متون سے مماثلت ہے یا نہیں، اردو ادب میں کسی ترقی پسند متن کا مکان دنیا کے دوسرے خطوں میں لکھے گئے ترقی پسند ناولوں، افسانوں اور نظموں سے کیسے مختلف یا مماثل ہے۔ ادب کی ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ اس فلسفہ، سماجیات، نفسیات، معاشیات، تاریخ، مذہب اور فلسفے کے فکری پہلو تمثیل ہو سکتے ہیں۔ ہر بیانیہ/کلامیہ کا اپنا فکری جہاں ہوتا ہے جس کے سبب کردار، پلاٹ اور خیال کہانی میں ڈھلتے ہیں۔ اظہار کی تاریخ میں ''داستان'' ایک جہان یا مکان رکھتی تھی، اس نثری صنف کے بطن سے کہانی سنانے کی روایت بدلی اور ایک نیا جہان آباد ہوا جیسے ہم ناول کی صنف کہتے ہیں۔ زمانے نے ایک اور کروٹ لی اور کہانی سکڑتی ہوئی افسانے کے اسلوب میں تبدیل ہو گئی۔ تاریخ بدلنے سے کہانی کا ارتقا بھی بدل رہا ہے، یہ سفر ابھی جاری ہے۔ بہت مختصر کہانی، افسانچہ، مائکروفکشن وغیرہ اپنا سپیس بنا رہی ہیں۔ ممکن ہے نثری نظم کی طرح ان اصناف کو بھی قبولیت کی سند مل جائے۔

سماجی گرامر کی رو سے کہا جا سکتا ہے کہ کہانی میں بیانوی وقت اس کے کرداروں کے افعال (گرامر) پر محیط ہوتا ہے اس لیے بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کہانی یا بیانیہ میں زمان و مکان لازم و ملزوم اور کسی متن کی سماج و ثقافت بھی ہیں جس میں کہانی کی ماجریت متشکل اور مکمل ہوتی ہے۔ قطع نظر اس کے کہ مابعد طبیعاتی

ڈسکورس 'مکان' یا سپیس کی تعبیر کیسے کرتا ہے۔ جب مکان سنجیدہ ادب میں کسی بیانیہ کا حصہ بنتا ہے تو اس کی حیثیت ثقافتی اور جدلیاتی ہوتی ہے جس میں ایک جگہ ایک ثقافت میں رہنے والے انسان کچھ روایات اور رویوں سے اپنی ساختوں اور اپنے کرداروں کا تعین کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا سپیس ہے جس میں انسانی رشتے بنتے بگڑتے نظر آتے ہیں۔ اس سپیس میں ثقافتی ساختیں اور انسانی زندگیاں ارتقا پذیر رہتی ہیں۔ Dani Cavallaro کے مطابق:

The complexity of space both as a concept and as a physical reality is testified by the fact that there is no single and universally accepted definition for this term. The multi-accentuality of space has been problematized by the increasing recognition that space is not an immaterial idea but rather the embodiment of cultural, political and psychological phenomena. Space is always, to some degree, social. Its organization and the ways in which it is experienced and conceptualized contribute vitally to the mapping of individual lives and social relations.

(*Critical and Cultural Theory*; Page, 187)

ایک سماج کی طرح انسانوں کا مکان بھی طبقاتی کشمکش کا شکار ہوتا ہے جس کی وجہ سے ذات پات کی تقسیم، گروہ بندی، عصبیت، صنفی امتیاز، کامیابی، شادمانی، فروانی، محرومی، مغائرت، نفرت، لالچ، خوف اور نفسیاتی (نا) آسودگیاں جنم لیتی ہیں۔ طاقت خطِ تخصیص یا امتیاز کھینچتی ہے جس کے سبب مرکز میں بیٹھے سائنز اور سگنی فائرز کمزور معنوی نظام کو نگل جاتے ہیں اور سچ یعنی 'ساخت شدہ حقیقت' غالب آجاتی ہے۔ اسی ساخت شدہ حقیقت نگاری کی رو سے نئی تاویلات، تشریحات اور توجیہات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو مقبولیت کا درجہ پا کر پاپولر کلچر بن جاتا ہے۔ ردو قبول کے اور ذہن سازی کے اس یک طرفہ عمل میں مرکزی کردار" فطرائے گئے خوفناک نظریاتی" کلامیہ نے ادا کیا ہے۔ ہمارے عہد میں اقتصادی اور اکتسابی اضطراب کی بنیادی وجہ یہی کشمکش اور وسائل تک رسائی میں عدم مساواتی رویہ فطری دین سمجھا جاتا ہے۔ ادب

موضوع، اسلوب، ہیئت، کردار، جمالیات اور متن سب کی اہمیت مسلم ہے مگر ان سب کی بنیادی
میں خیال، لسان ہے؛ اس لیے تصورِ مکان، لسان اور مکان کے جدلیاتی رشتوں سے تجسیم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر
شرط اردو ناول ہر اس جگہ پڑھا سمجھا جاسکتا ہے جہاں اردو بولنے والے موجود ہیں۔ یہ سپیس جہاں اردو سمجھی جاتی
ہے جغرافیائی حوالوں سے کسی ایک خاص خطے سے تعلق نہیں رکھتی مگر ایک سپیس ضرور ہے۔ اور یہ سپیس اس
وقت بدل جاتا ہے یا اضافی ہو جاتا ہے جب کسی یورپی ملک میں بیٹھا قاری خود کو پاکستانی یا انڈین کردار سے
شناختی ربط قائم کرتا ہے۔ یہاں تخیل کا کردار بہت اہم ہے۔ زبان نے اسے (مرد؍عورت لکھاری یا قاری کو)
ایک ایسے تخیل سے جوڑ دیا جو اس کی ثقافتی نژاد سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں
کہ نظریاتی اور جغرافیائی مکانات مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک خاص صورت حال (وقت) میں ایک ہو
جاتے ہیں۔ سیمون واری نے *Space and Eighteenth Century English Novel* کے
تعارفی مضمون میں فنِ تعمیر کے حوالے سے بڑی اہم بات کی ہے جس کو ہم علامتی اور استعاراتی سطحوں پر فکشن
سے منسلک کر سکتے ہیں۔ اس کے مطابق قدیم انسان کے نزدیک مکان کا مقصد برے موسم سے تحفظ فراہم
کرنا تھا۔ جو مقصدِ مضمون اس نے بیان کیا کم و بیش یہی اس تحقیقی مقالے کی منشا ہے:

> My main purpose is to investigate conceptions of space and place in writing that is usually not concerned with architecture at all. The principal uses of space that I seek to identify in the literature are: narrative as spatial design; language of architecture employed to describe people; the exploitation of personal spaces, in such experiences as imprisonment, isolation and alienation; and the constitutive control of human activity that occures when a particular function is assigned to a social space.(Introduction)

سیمون کے مطابق ''مکانات' کی تعمیر میں آئیڈیالوجی کی عمل داری خارج از امکان نہیں''۔ بادشاہ،
فقیر، صحافی، وزیر، مشیر، بینکار، شاعر افسانہ نگار اور فکشن نگار، مزدور، کسان، آجر، اجیر اور نظریہ ساز سبھی اپنے
اپنے سپیس میں رہ کر اپنی مہارتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ ہر سپیس میں خاص پیداواری ذرائع ہوتے ہیں

افراد کی سماجی حیثیتوں اور شناختوں کا تعین کرتے ہیں۔ ان شناختوں، سماجی رشتوں اور حوالوں کی تعبیر کی نظریاتی مکان سے ماورا نہیں۔ تخلیق عمل کا بھی اپنا ایک مکان یا سپیس ہے جس میں کسی شاعر یا ادیب کا پورا ایک سپیس پر منحصر ہے جس سے وہ متن، سیاق اور تناظر میں توازن رکھتے ہوئے اظہاریوں کو foreground کرتا ہے۔ ادب کو عام طور پر انسانی، اجتماعی، آفاقی اقدار کے فروغ کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے لیکن بے جا تعمیم سے کام لیتے ہوئے وسیع نتائج اخذ کرنے کی کوشش کرنا ان نظریاتی خلاؤں (spaces) اور گھپاؤں پر پردہ پوشی کے مترادف ہے جو تخلیق وارداتیں نشر کرتی ہیں۔ یعنی ثقافتی، نظریاتی سیاست ادبی متن کا دوسرا رخ ہے۔ فکشن میں ایسا بھی ممکن ہے کہ اس کا تھیم یا اصل موضوع خود وضاحتی ہو، لیکن اس کے زیریں سطح پر subtext کے کردار کو خارج از امکان نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہاں تک کہ متن کی لسانی ساختوں سے طاقت ور اور کمزور بیانیوں میں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح کائنات اضدادی جوڑوں یعنی ثنویت سے عبارت ہے اسی طرح ایک فکشنل متن میں بھی بائنریز قطبین کو ظاہر کرتی ہیں۔ داستانوی، اساطیری، نظریاتی ادب اور رزمیہ داستانوں میں ہیرو شپ ایک ایسے اداریاتی institutionalized کلامیہ کی صورت متنائی جاتی ہے کہ قاری اپنے نظریات اور وابستگیاں اس ہیرو کے نظریاتی نظام کو وقف کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، ممتاز مفتی، بابا یحییٰ، اور عمیرہ احمد سمیت کئی فکشن نگاروں نے جدید عہد کی نا آسودگیوں کے لیے تریاقی متون پیش کیے ہیں۔ مذہبی معاشروں میں دعائیہ اور دوائیہ ادب لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ عقیدت کے اس سپیس میں خاص طرح کی لسانی جمالیات سے کام لیا جاتا ہے جو تزکیۂ نفس کو متحرک کرتی ہیں۔ تصوف کے کلامیوں میں سگنی فائرز عملِ تجرید سے گزرتے ہیں، انہیں سگنی فائیڈز کی بھی ضرورت نہیں ہوتی، بس محسوسات کی موسیقیت نفسیاتی خلاؤں میں رنگ بھر دیتی ہے۔ مگر پدرسری جنسیت اور غیر مادی تشکیلات ان متون کو جدید انسان کی ثقافتی معاشی سرگرمیوں سے فاصلے پر رکھتی ہیں۔ جدید دور کی روحانی اور صوفی رزم کی تصویر کشی کرتے ہوئے، یہ متون، نہ صرف anxiety of influence کا مرتکب ہوتے ہیں بلکہ ہیرو شپ فوٹو کاپی کرتے ہیں جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قاری اپنے سپیس کو التوا میں ڈال کر یا اس سے کنارہ کشی اختیار کر کے ہیرو شپ سے منسلک ہو جاتا ہے۔ ہیرو شپ ریاستی گروہی اثاثہ ہوتی ہے، ہیرو کی جنگ، اس کے جذبات، احساسات، نقصان، اس کا خون، شب خون،

قربانی، فتح، اس کی ازدواجی زندگی یا جنسی تعلقات، مال و دولت سب کچھ، اداریاتی مہم کے سبب، نیکی، خیر اور تقدیس کی علامت ٹھہرتا ہے۔

پاپولر ادب کے سپیس (مکان) کی شرائط میں سے ایک یہ ہے کہ اس کا ہیرو اور اس کے بارے میں متون ریاستی، نظریاتی سرحدوں کے محافظ ہوتے ہیں یعنی اس متن کا مرکزی خیال ریاستی نظریے کے خلاف نہیں ہوتا، دوسرا یہ کہ اس میں طبقاتی کشش ہو، کشمکش نہ ہو یعنی اس کے متن میں ہر کلاس کے افراد کے لیے کشش ہوتی ہے۔ تیسرا، اس کی لفاظی پرلطف اور سحرانگیز ہوتی ہے۔ چوتھا یہ کہ جذبات اور جنسی ہیجان اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ ہر عورت مرد کے لیے اس کے کرداروں میں Identification کا عمل آسان رہے، (یہاں تک کہ نروان تک رسائی بھی جنسی عمل کے سبب عمل میں آتی ہے)۔ پانچواں، ہیجانی رومانویت اور سنسنی، چھٹا، اس کو مروج ثقافتی روایات کی مزاحمت سے دور رکھا جاتا ہے۔ اگر کوئی مزاحمتی کردار transgression یا subversion اور hubris کا مرتکب پایا جائے اس کو عبرت کا نشان بنا دیا جاتا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ تحریمات خواہ اس کی شکل توہمات یا اوہام پرستی ہی کیوں نہ ہو، اس کی تقدیس ہر حال میں برقرار رہے (اس طرح آئیڈیالوجیکل جبر کا راستہ ذہن سازی سے ہموار کیا جاتا ہے) اور اس تخلیقی روایت میں مارکیٹ اور ادب آپس میں لازم و ملزوم ہوتے ہیں۔ ساتویں نمبر پر subjective idealism کی تکمیل کی خاطر انفرادی کامیابی اور شادمانی individual success narrative کو ترجیح دی جاتی ہے۔ آٹھ نمبر پر اس متن کا گلیمرس ہونا ہے جس کی خاطر شہری اور پوش علاقے (اشرافیہ) کے کرداروں کا انتخاب کیا جاتا ہے تاکہ گریویٹی قائم ہو۔ نواں یہ کہ اس میں تعزیرات اور قسمت پرستی کا گہرا تعلق ہوتا ہے، عام طور پر مکافاتِ عمل (Nemesis) کو، سہولت کے ساتھ، مقدر سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ دسواں یہ کہ یہ utopian ہوتا ہے dystopian نہیں، نمبر گیارہ، سچ حق وہی ہوتا ہے جو مقبول نظریہ ہو، یہاں تک دوست اور (مبینہ) دشمن بھی پاپولر ڈسکورس کے مطابق، نمبر بارہ، شدید قسم کی سٹیریوٹائپنگ اور کلیشے کا شکار ہوتا ہے، نمبر تیرہ، ذہن سازی کی فیکٹری ہوتا ہے۔ ایسے متون کی تنقید کرتے ہوئے جدیدیت پسند ناقدین اکثر نیو کریٹی سزم کی مشہور اصطلاح intentional fallacy یعنی ارادی مغالطہ نظر انداز کر دیتے ہیں۔ رولاں باخت کی مشہور اصطلاح میں یہ پڑھت اساس یا قاریانہ readerly متن ہے، لکھت اساس یا

لکھاریانہ writerly نہیں۔ ریڈرلی متن سے مراد ایسا متن ہے جو قاری کی تفہیم کے لیے مشکلات کا سبب نہیں بنتا بلکہ آسانی سے سمجھ آتا ہے۔ رائیٹرلی متن کثیر الجہت اور کثیر المعنی ہوتا ہے:

Translated from Barthes' neologisms *lisible and scriptible*, the terms readerly and writerly text mark the distinction between traditional literary works such as the classical novel, and those twentieth century works, like the new novel, which violate the conventions of realism and thus force the reader to produce a meaning or meanings which are inevitably other than final or "authorized." Barthes writes:

The writerly text is a perpetual present, upon which no consequent language (which would inevitably make it past) can be superimposed; the writerly text is ourselves writing, before the infinite play of the world (the world as function) is traversed, intersected, stopped, plasticized by some singular system (Ideology, Genus, Criticism) which reduces the plurality of entrances, the opening of networks, the infinity of languages. (S/Z ،5)

Readerly texts, by contrast, are anything but readerly; they are manifestations of The Book. They do not locate the reader as a site of the production of meaning, but only as the receiver of a fixed, pre-determined, reading. They are thus products rather than productions and thus form the dominant mode of literature under capital. Behind these distinctions lies Barthes' own aesthetic and political projects, the championing of those texts which he sees as usefully challenging--often through the method of self-reflexivity--traditional literary conventions such as the omniscient narrator. For Barthes, the readerly text, like the commodity, disguises its status as a fiction, as a literary product, and presents itself as a transparent window onto "reality." The writerly text, however

self-consciously acknowledges its artifice by calling attention to the various rhetorical techniques which produce the illusion of realism. In accord with his proclamation of The Death of the Author, Barthes insists, "the goal of literary work (of literature as work) is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text" (S/Z 4).

(http://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0250.htm)

رولاں باخت کی اس تخصیص کی رو سے قرات کا عمل بھی یکساں نہیں ہوتا۔ چونکہ متصوفانہ اور اساطیری کلامیوں کی تفہیم کا تعلق اول الذکر سے ہے اس لیے باخت ہی کی تشریح کے مطابق، ریڈرلی متن صارفی کلچر پیدا کرتا ہے۔ قاری ایک ایسے رشتے سے بندھا چلا جاتا ہے جس میں متفق ہونے کے سوا چارہ نہیں کیونکہ متن کی تقدیس اور اساطیری معنویت کا مسئلہ ہوتا ہے۔ اس قسم کے کنٹرولڈ ماحول کی قرات قاری کی آزادی پر سوالیہ نشان چھوڑتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ باخت نے دو مکانوں کا عندیہ دیا ہے، ایک قاری کی صارفی جڑت کا اظہار ہے اور دوسرے میں قاری، متن کی غایت اور ماہیت کو مدنظر رکھتے اور رمز شناسی کے عمل سے گزرتے، خود لکھاری اور نقاد کا درجہ اختیار کرتا ہے۔ قاری اور پارکھ دو الگ سے مکانات ہیں، پارکھ سکہ بند تصورات اور مسلمات کا نہ صرف افقی اور عمودی مطالعہ کرتا ہے بلکہ اس کے سامنے متن کی بین المتون تشکیلات اور تصریفی paradigmatic اور کلماتی syntagmatic ساختیں بھی ہوتی ہیں جن میں معنی کے مضمر رشتوں کا کھوج لگایا جاتا ہے۔ پاپولر کلچر زیادہ، ریڈرلی رویوں کے سبب، اس نپے تلے حصار سے باہر نہیں نکلتا جو اسلاف نے سالوں، دہائیوں یا صدیوں پہلے باندھا ہوتا ہے۔ مظفر علی سید نے اس فرق کو یوں بیان کیا ہے:

تخلیقی ادب اور تبلیغاتی ادب میں پہلا فرق یہ ہے کہ تخلیقی ادب اپنے تخلیق کار کی رگ رگ میں سمویا ہوتا ہے اور تہذیب میں رچا ہوا۔ جبکہ تبلیغاتی قسم کی ادب نما تحریریں کسی نہ کسی اوپری دباؤ کے تحت لکھی جاتی ہیں جو لکھنے والے کے کام و دہن کی آزمائش سے آگے نہیں بڑھنے پاتیں۔ ایسی تحریریں فرمائشی نہ بھی ہوں، جیسا کہ بعض مبلغین کرام دعوی کرتے ہیں کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے خلوص سے لکھا ہے، تب بھی یہ کسی نہ کسی فارمولائی ترکیب کے تحت وجود میں آتی ہیں اور ان میں زیادہ سے زیادہ، ادیب کی فراست کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے یا ایک چالاک قسم کی ہنرمندی ان میں تھوڑی بہت ظاہری کشش پیدا کر دیتی ہے جیسے ٹی وی کے

ڈراموں میں۔ تبلیغاتی تحریروں سے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کہ مبلغ محترم اپنی منزل پر پہنچ چکے ہوں اور اب دوسروں کو وہاں تک لے جانا چاہتے ہوں۔ تبلیغ یا پرچار، آزادی کا ہو یا استعمار کا، اس وقت تک کارگر نہیں ہو سکتا جب تک اس میں انسانی تجربے کی ٹامک ٹوئیاں اور شک وشبہ کی ہچکچاہٹیں شامل نہیں ہوتیں۔ اس لیے ادیب نہ کسی حتمی بات کو قبول کرتا ہے اور نہ ہی یقین کی اس منزل تک پہنچنا چاہتا ہے جس کے بعد راوی چین ہی چین لکھ دے۔ (مظفر علی سید، سخن اور اہلِ سخن، صفحہ ۲۰)

یوں، سماجی، ثقافتی، سیاسی اور اقتصادی غرض یہ کہ تمام انسانی معاملات میں سپیس کی حیثیت یا جنگ کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ عورت اور مرد کے تعلقات کو دیکھا جائے تو بھی معاملہ مکان یعنی سپیس کا ہی اہم معلوم ہوتا ہے۔ تخلیق کار عورت جس مکان میں (سے) لکھتی ہے یا جس تصور مکان کی رو سے فکشنل کردار تخلیق کرتی ہے اس میں وہ تمام تاریخی اور ثقافتی محرکات شامل ہوتے ہیں جن کی حرکی توانائی سے مصنفہ کا تخیل متشکل ہو چکا ہوتا ہے۔ جیلانی بانو سے بانو قدسیہ تک اور رضیہ بٹ سے عمیرہ احمد تک تمام نسائی اور تانیثی متون اپنے تخلیق کاروں کی مکانی اشکال ہیں خواہ وہ پاپولر کلچر کے ریڈرلی متون ہیں یا سوالیہ/رائٹرلی۔

عورت اور مرد کا اپنے ثقافتی ماحول میں ساخت ہونا اور ان لسانی تراکیب سے شناخت ہونا جو کسی تہذیب وثقافت میں مقبول محاوروں کی شکل اختیار کرتے ہیں یہ بھی مکانی نفسیات کا عکس ہیں۔ عورت، خاتون، نسائی، زنانی، سوانی، زن، الھڑ مٹیار الفاظ ہی نہیں سماجی شناختیں ہیں جو ان کے سپیس کو ظاہر کرتی ہیں۔ ایسے الفاظ ومحاورے جیسے ''ہمتِ مرداں مددِ خدا''، ''مردم شماری''، ''مردانہ وار'' مردِ حق، مردِ آہن، انسان، بندہ، فرد، مردانگی، وارث، حاکم، نواب، شیر، چیتا وغیرہ پدرسری سپیس کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مگر یہ بھی سوچنا ضروری ہے کہ جاگیرداری، روایتی اور سرمایہ دارانہ نظام کے تحت ساخت شدہ معاشرتی تشکیلات میں ہی یہ مکانی مسائل کیوں پیدا ہوئے۔ غیر جدلیاتی تنقید کے لیے ایک اور لمحہ فکریہ اب یہ ہے کہ نسائی اور تانیثی مکان پر بات کرنا بھی ضروری ہے اور سیاق وتناظر کو بھی مدنظر رکھنا ہے۔ وہی تنقیدی سکول جو کسی زمانے میں سماج و ثقافت کی نفی کیا کرتے تھے اب نسائی متون کی تفہیم وتعبیر کی خاطر سیاق وتناظر کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ایسے ہی بہت سے سوالات ہیں کہ جن کے خوف سے غیر مکالماتی فکر (سیاسی) چپ کی بکل مارے بیٹھی ہوئی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ تھیوری کے اجرا کے ساتھ طبقاتی اور صنفی مکانات کی تحلیلات کے برعکس جو بھی تنقیدی نظریہ قائم ہوگا، اس کا زمینی اور ثقافتی حوالہ مشکوک ہے۔